

ANNALI
DELL' INSTITUTO
DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

VOLUME TRIGESIMO PRIMO.

ANNALES
DE L'INSTITUT
DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE

TOME TRENTE ET UNIÈME.

31



ROMA
TIPOGRAFIA TIBERINA
A spese dell' Instituto.
MDCCCLIX.

ANNALI

DELL' INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

ANNO 1859.

VOLUME UNICO.

ANNALES

DE L'INSTITUT

DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE

ANNÉE 1859.

VOLUME ENTIER.

TESSERA GLADIATORIA.

Discorso letto da G. Henzen *nell'adunanza solenne intitolata all'anniversario della fondazione di Roma* 1859.

M A X I M V S
V A L E R I
SP ID IAN
T · CAES · AVG · F · III · AELIAN · II

La tessera quì proposta, di bellissima conservazione ed ottimo carattere, trovavasi in possesso del sig. L. Depoletti che ha gentilmente voluto comunicarmela, e fu da lui ceduta al ch. nostro socio sig. cav. A. Noel des Vergers a Parigi. Spetta alla nota classe delle tessere gladiatorie, sulle quali non istarò quì ad intrattenervi dopo avervene ragionato più ampiamente in altra occasione [1]. Solo vi rammenterò che siffatti monumentini servivano per una specie di decorazione a' gladiatori sopravvissuti ad una pubblica esibizione, la cui data in essi venne indicata mediante i nomi de'consoli relativi, e che per conseguente la sigla SP ha da interpretarsi *spectatus*, mentre il nome posto in primo caso è quello dello stesso gladiatore, laddove il genitivo aggiuntovi significa il suo padrone.

[1] Cf. Annali 1848, p. 287 segg.; 1856, p. 45 segg.

La particolare importanza di siffatte anticaglie consiste adunque nella data che portano, la quale, siccome all'anno vi va aggiunto fino il giorno preciso, a cui spettano, così non di rado ha servito a rettificare i fasti consolari, in modo da riuscire assai utile alla cronologia di quei tempi. E voglia notarsi che le tessere finora venute alla luce erano ristrette all'epoca della repubblica cadente e de' primi imperatori, riferendosene la più antica all'anno 669 di Roma, quando furono consoli Cinna e Carbone (Card. Dipl. 164), la più recente all'anno 824, del quale ci presenta i consoli suffetti (id. 214; cf. Borghesi, presso Minervini, Tettia Casta p. 27). La nostra tessera adunque, mediante il terzo consolato di Tito Cesare fissata all'anno 827, 74 dell'era nostra, merita di già una certa considerazione come il più recente esemplare di questa classe di monumenti, ma pregevolissima essa diventa per la menzione del collega assegnato al detto principe, accennato col solo cognome di *Aelianus*, ma qualificato come console per la seconda volta ed in quella guisa indicatoci con sufficiente chiarezza come *Ti. Plautio M. f. Silvano Eliano*, resoci noto per il celebre monumento di ponte Lucano vicino a Tivoli che ci offre l'intero suo elogio ricco di peregrine notizie storiche, solo da quel monumento portate alla nostra conoscenza [1]. Imperocchè non solamente leggiamo in esso che due volte quel gran ge-

[1] La grande lapide di Ti. Plautio fu fin dal tempo de' Mazocchi (3 e 174), Apiano (190, 2) e Panvinio (Rom. p. 602; fast. ad a. 800) descritta e pubblicata da molti, fra' quali basta quì ricordare il Grut. 453 che la trasse dallo Smezio 79, 1. La corresse il Fea, fasti p. CIII, senza però giungere a perfetta esattezza, segnatamente negli accenti. Il de Sanctis ne ragionò in una particolare dissertazione: *sepolcro de' Plauzj*, p. 38 segg., che sembra goder una certa rinomanza, ma i risultati della quale vedremo quasi tutti rovesciati e rifiutati in seguito della scoperta della nuova nostra tessera. — Il testo della lapide trovasi anche inserito nell'Orelli al n. 750 e più corretto presso Garrucci, de' così detti accenti ecc. p. 37.

nerale sostenne l'onore de' supremi fasci, ma espressamente ci vien detto in fine di esso che il secondo suo consolato cadde sotto l'impero di Vespasiano Augusto: *hunc . . . . imp. Caesar Aug. Vespasianus iterum cos. fecit*; la quale notizia naturalmente non potè isfuggire all'attenzione de' fastografi che a varj anni cercarono d'applicare il nome suo, senza poter indovinare il vero di lui collocamento [1]. Siffatta incertezza de' fasti vien tolta ora dal monumentino nostro che ci mette in istato di attribuire al Plautio Silvano Eliano di ponte Lucano un posto fra' consoli dell'anno 827 (= 74).

Confessiamo peraltro che non era facile, anzi era

[1] Il Panvinio assegnò il secondo consolato di Eliano all' anno 829 = 76 dell' era nostra e fu seguito dal de Sanctis (p. 70), il quale però non seppe dar alcuna ragione di siffatto collocamento, se non che la supposizione che il suo predecessore abbia probabilmente avuto altri argomenti in favore suo fuori di quello, non so dove, attribuitogli dal Muratori, di non saper, cioè, a qual anno meglio allegarlo dentro i prescritti termini della dominazione di Vespasiano. Il Muratori poi adotta anch'esso il medesimo parere che ancor ne' fasti del Baiter trovasi riprodotto, benchè il dotto compilatore mediante della parentesi, in cui pone il nome relativo, sembri accennare un dubbio da lui concepito risguardo ad esso. Il Corsini (*Praef. Urb.* p. 46) ascrisse il nostro Eliano all'anno 81 dell'era volgare, immaginandosi di ritrovarlo nel Silvano esibitoci a quell'anno da alcuni fasti manoscritti; la quale opinione venne rifiutata dal de Sanctis mediante la giustissima riflessione che il consolato suo deve onninamente cercarsi sotto Vespasiano Augusto. All' incontro non avrebbe egli dovuto farsi forte dell'autorità del Noris (Ep. cons. p. 50) che contro il Panvinio, il quale avea pure ritenuto per un Plautio il Silvano anzidetto, rivendicò ad un *Annio* Silvano l'anno in discorso, giacchè non può cader dubbio sulla falsità della lapide Gruteriana 1040, 1 da lui recata in prova della sua ipotesi, ma dal Grutero stesso desunta *ex Ursinianis* ed esistente infatti nel codice vaticano 3439, nonchè ne' manoscritti Ligoriani di Napoli. I veri nomi degli eponimi dell'anno 81 leggonsi nella tavola arvalica Murat. 312, 1 = Marini, Arv. XXIII, e si confronti quest'ultima opera alla p. 207, dove colle stesse parole del della Torre, Monumenti di Anzio p. 98, vengono più ampiamente sviluppate le cose testè notate rispetto alle opinioni poco fondate del Panvinio e del Noris, benchè troppo cautamente non vi si voglia dubitare della sincerità dell' iscrizione Gruteriana.

impossibile di indovinare senza l'ajuto di monumenti nuovi questo posto come spettante ad Eliano, mentre i consoli almeno della prima metà di quell'anno doveano credersi abbastanza noti. Imperocchè erano ordinarj di esso lo stesso imperatore Vespasiano per la quinta volta insieme col figlio Tito Cesare per la terza, i quali non rimasero peraltro in uffizio durante l'intero semestre, giusto il parere del ch. Borghesi [1] ancora in quell'epoca legalmente accordato agli ordinarj, ma lo cedettero, forse alle kalende di Aprile, a Q. Petilio Cereale e T. Clodio Eprio Marcello, ambedue consoli per la seconda volta, i cui nomi nel giorno *XII kal. Junias* trovansi nel diploma militare III dell'Arneth (= Or. 5418). Siccome quindi con quell'atto di surrogazione si era soddisfatto all'ordinario uso che, cioè, gli imperatori non rimanevano per lo più in uffizio durante l'intera epoca legalmente stabilita, così non poteva certamente sospettarsi che già alle idi di Gennajo,

[1] Il Borghesi nella sullodata dissertazione del ch. Minervini sull'epigrafe di Tettia Casta (p. 26) s'approfitta appunto delle notizie conservateci su' consoli di quest'anno per provare che i consolati, diventati quadrimestri sotto Tito e Domiziano (Mar. Arv. XXIII; fasti ostiensi Card. Dipl. 143), non lo erano ancora sotto Vespasiano; visto che al tempo delle ferie latine di quell'anno, il che sarebbe circa il principio del mese di Luglio, i noti fasti di essa solennità pubblicate dal Marini e confermati da un esatto apografo dell'Amaduzzi, posseduto dallo stesso Borghesi, nominano come console una persona, del cui nome non restano che le lettere ON, dal Borghesi riferite a Giulio Frontino (l. l. p. 26) ed in ogni caso sufficienti ad escludere i consoli Petilio ed Eprio, i quali, se i consolati fossero già stati quadrimestri, avrebbero dovuto trovarsi in uffizio fino a tutto Luglio. Suppone perciò il gran fastografo, aver a quell'epoca durato ancora il termine semestrale per i consoli ordinarj, ma il secondo semestre essersi diviso fra due collegj di consoli suffetti. Siccome quindi è abbastanza noto che i principi regnanti non solevano condurre fino al termine legale l'amministrazione de' fasci, ma di cederli ordinariamente a qualcheduno de' loro amici più onorati, così non riesce difficile il creder ciò avvenuto anche risguardo a Petilio e Cereale ad una sconosciuta epoca di quell'anno (Borghesi, l. l. p. 27; Annali 1848, p. 272).

od anche prima eziandio, erasi da Vespasiano sostituito un altro personaggio nel proprio luogo. Benchè neppure un tal procedimento resti senza esempio nella storia de' consolati imperiali; stantechè non solamente sappiamo da Svetonio (Tib. 26), confermato da' fasti anziatini (Annali 1855, p. 3; Orelli 6442), che nell'anno 771 (= 18) Tiberio dopo pochi giorni rinunziò i fasci a Seio Tuberone, ma troviamo puranche ne' fasti ostiensi (Or. 6446) Domiziano aver ceduto il decimo sesto suo consolato a Venuleio Aproniano fino dalle stesse idi di Gennajo dell'anno 845 (= 92). Per conseguente non può recarci maraviglia di veder lo stesso pratticato da Vespasiano padre, e potremo congetturare esser poi Eliano rimaso in uffizio, finchè anche Tito abbia deposto i fasci.

Se intanto è un merito non esiguo della tessera nostra l'aver maggiormente completato i fasti dell'anno 827 (= 74), non minore stimo la di lei importanza storica per quel che riguarda la biografia dello stesso Eliano che per mezzo di essa e delle conclusioni fondate sulla vera cronologia del suo consolato deve in non pochi punti modificarsi. Giacchè in primo luogo leggiamo nell'elogio tiburtino: *hunc in eadem praefectura urbis imp. Caesar. Aug. Vespasianus iterum consulem fecit*, le quali parole, siccome aveano indotto il Corsini (p. 46) a reputarlo prefetto della città nell' anno 833 (= 80) ed il de Sanctis (l. l. p. 67) nell' anno 828 (= 75), così a noi danno il diritto di ascriverlo nell'anno 826 (= 73) all'elenco di quei magistrati, senza escludere la possibilità che anche prima di quell'epoca egli sia di già stato promosso a cotale dignità. Fu peraltro bene esposto dal ch. Borghesi (G. A. 1831, t. 49, p. 297) che Eliano non può esser stato successore immediato di Sabino, ciò che egli provò mediante il tempo della sua legazione

ispanica. Imperocchè leggiamo in secondo luogo nel medesimo elogio: *hunc legatum in Hispaniam ad praefecturam Urbis remissum*, notizia bastevole a renderci nota puranche l' epoca incirca della sua legazione ispanica, essendochè se da un lato quel che abbiamo testè proposto sulla sua prefettura urbica, è sufficiente ad escludere per quella legazione qualunque anno posteriore all'825 (= 72), sappiamo dall' altro canto che nell' anno 823 (= 70) egli dimorava in Roma, dove al giorno *XI kal. Julias* assistette nella sua dignità di pontefice al solenne atto, pel quale fu iniziata la restituzione del Campidoglio (Tac. Hist. IV, 53; cf. Eckhel, VI, p. 321). Restano quindi per la sua legazione ispanica tutt'al più due anni interi, l' anno 824 (= 71) e l' anno 825 (= 72), e per conseguente si deve essere trattenuto non molto tempo in Ispagna, se nel principio dell' anno 827 (= 74) avea di già per qualche tempo esercitato la prefettura di Roma. Infatti, le stesse parole dell'elogio tiburtino accennano al parer mio essere egli stato richiamato prima dello spirare del solito termine che era di tre anni, quantunque sia abbastanza conosciuto che l' amministrazione delle provincie si lasciava dagli imperatori anche per periodi molto più lunghi a' loro legati. Non voglio peraltro negare che a taluno potrebbe sembrar non tanto certo, quanto pareva al de Sanctis (p. 66), esser quivi indicata una delle solite legazioni imperiali, che in tal caso sarebbe, come volea puranche egli, quella della Spagna citeriore ossia tarragonese corrispondente al grado consolare di Plautio Eliano. Imperocchè insolita si è non solo l' ommissione di cosiffatto epiteto, ma eziandio l' intera formola di *legatus in Hispaniam* in luogo di *legatus Hispaniae.* Il perchè non sarebbe forse irragionevole il supporre tale legazione di Eliano essere stata una mis-

sione estraordinaria affidatagli per la riorganizzazione di quelle provincie che non potevano non essere alquanto disordinate in seguito delle guerre civili, quantunque meno delle altre parti dell' impero ne avessero sofferto danno. Si potrebbe forse addurre in favore di siffatta opinione che Vespasiano avea a tutta la Spagna accordato il *ius Latii*, *iactatus*, come Plinio dice (N. H. III, 53, 70), *procellis rei publicae*, e che ciò abbia dato motivo di inviarvi un particolar magistrato. È vero peraltro che di simili legati estraordinarii che più tardi si significano come *legati ad corrigendum statum provinciae alicuius*, *legati correctores* (διορθωταί), e tal volta, se, cioè, non ne può originar equivoco, anche semplicemente *legati pro praetore*, prima di Traiano finora non si è trovato alcun vestigio [1]; laonde il Borghesi ne ha voluto attribuire l' istituzione a quell' imperatore medesimo. Neppure l' ommissione dell' epiteto *citerior* nella provincia tarragonese è di quel peso che al primo momento potrebbe sembrare; giacchè anche C. Calpetano Rantio Valerio Festo che pochi anni più tardi di Eliano resse la Spagna tarragonese, dicesi semplicemente *legatus pr. pr. Hispaniae* (Or. 6495), mentre varie iscrizioni ci dimostrano che infatti la tarragonese era la provincia da lui amministrata [2]. Credo

[1] Si confrontino le iscrizioni Or. 2273; 6482; 6483; 6484, ed in ispecie Or. 1172, nonchè le dotte esposizioni del ch. Borghesi negli Annali 1853, p. 212 segg.

[2] Grut. 245, 2; Murat. 2007, 5; 2012, 7. Non ignoro che il sommo Borghesi (Bull. Nap. IV, p. 35) gli attribuisce la Spagna citeriore unita alla Lusitania; ma non ne vedo la necessità, giacchè le epigrafi sopra citate sono tutte della sola Tarragonese. Anche Tacito non è abbastanza accurato nel nominar questa provincia; laddove nelle Historie I, 8 dice Cluvio Rufo aver presieduto *Hispaniae* (cf. II, 65), e dopo solamente ci vien detto esser ivi indicata la provincia citeriore (IV, 39). È vero che, siccome le altre parti della Spagna si distinguevano abbastanza dalla tarragonese, la Lusitania per siffatto costante suo nome, la Betica oltracciò anche per essere provincia del senato, così non po-

adunque per ora più prudente di ritenere anche il nostro Eliano per il legato ordinario della provincia, nel cui reggimento sarà stato successore di Cluvio Rufo che partitosene per recarsi presso Vitellio (Tac. Hist. II, 65), da questo fu permesso di amministrarla anche assente. Nell'anno 823 (= 70) essa era ancora vacante; come leggiamo in Tacito (Hist. IV, 39) che Muciano nel tempo anteriore all'arrivo di Vespasiano in Roma cercò di conciliarsi Antonio Primo, facendogli speranza di poter ottenere tale provincia, la quale si sarà poi dall'imperatore data a Plautio. Se quest'è vero, e considerando quel che abbiamo detto sulla sua presenza in Roma nel Luglio di 823, egli deve essere giunto in Ispagna verso la fine dell'anno; giacchè rispetto a lui non può valere quel che fu asserito dal Borghesi (Ann. 1855, p. 35) che, cioè, i legati erano soliti di recarsi nelle loro provincie nell'estate, non trattandosi nel caso suo di una successione regolare, mentre la provincia era stata abbandonata dal legittimo suo rettore ed in quel momento trovavasi priva di legato.

Siamo ormai giunti all'epoca più gloriosa della vita di Plautio Eliano, alla sua legazione mesica, durante la quale egli si rese assai bene merito dello stato, non solamente mantenendo l'onore delle armi romane contro le barbare nazioni transdanubiane, proteggendo le colonie greche situate al di là del Borysthenes ed assicurando la pace alla provincia affidatagli, ma contribuendo eziandio all'annona della stessa città di Roma. Non è però cosa facile il fissare l'epoca precisa, in cui cade siffatta sua amministrazione, e per potervisi approssimare al più vicino possibile, convien lasciare da

teva originare equivoco, dove si parlava d'un legato della Spagna in generale.

ora in poi il metodo, per così dire, retrogressivo, di cui finora mi son servito, mentre sarà d' uopo assicurarci anche altri punti d'appoggio fuori di quello che ci venne fornito dal secondo suo consolato. Intanto già fin d'adesso sarà lecito d'affermare che siffatta legazione era anteriore all' avvenimento dell' imperatore Vespasiano; come lo mostrano le esposizioni finora presentatevi che non permettonci di supporre una legazione quantunque brevissima intermedia fra la funzione ponteficia in Roma e la legazione ispanica, e vengono altresì a dichiararcelo le stesse parole di Vespasiano che nell'orazione destinata a domandare al senato gli ornamenti trionfali in guiderdone della mesica legazione di Eliano, disse espressamente, siffatta onorificenza non aver dovuto esser *differita fino all'impero suo* [1]. Nè siamo mancanti di altre notizie su' governatori della Mesia ne' primi tempi di quell'Augusto, narrandoci Tacito (Hist. III, 46) che, dopo la gestione del proconsolato dell'Asia, vi venne mandato nell' anno 822 (= 69) Fonteio Agrippa, che amministrò la provincia fin alla sua morte, avvenuta in seguito d'una invasione de' Sarmati che lo sconfissero e l'uccisero in una battaglia assai violenta. Dopo di che Vespasiano vi mandò Rubrio Gallo, rinomato capitano delle guerre civili, che vinti e cacciati i Sarmati assicurò la frontiera della provincia (Ioseph. B. I. VII, 4, 3). Ora siffatti avvenimenti narransi da Giuseppe prima del trionfo di Tito Cesare come contemporanei alla gran ribellione gallico-germanica; laonde può sospettarsi Rubrio Gallo esservi stato spedito di già nell' anno 824

[1] *Verbis ex oratione eius (Vespasiani) quae infra scripta sunt: Moesiae ita praefuit, ut non debuerit in me differri honor triumphalium eius ornamentorum, nisi quod latior ei contigit mora titulus praefecto urbis.* Il de Sanctis nel fissare l'epoca della legazione mesica di Eliano ha assolutamente trascurato questa rilevantissima testimonianza.

(= 71). È poi probabile che la sua legazione non fu di durata troppo breve, se egli ebbe il tempo di fortificare puranche i confini della provincia, ed in ogni modo si è indubitabile che non resta alcun spazio vacuo per collocarvi una mesica legazione di Plautio [1]. Dall' altro lato possiamo aggiungere che anche il predecessore di Fonteio Agrippa nella legazione della Mesia ci è cognito, ed era desso Aponio Saturnino, il quale a tempo di Othone colla terza legione gallica, poco prima arrivata dall' oriente, superò i Roxolani e fu perciò onorato d' una statua trionfale (Tac. Hist. I, 79). Più tardi condusse la legione settima Claudia in Italia in ajuto del partito di Vespasiano (id. III, 9), e fu appunto lo stato della provincia infestata da' barbari dopo la di lui partenza che indusse Vespasiano a mandarvi Fonteio con rinforzi presi negli avanzi dell'esercito de' Vitelliani. Aponio Saturnino era ascritto puranche al collegio arvalico, i cui atti ci mostrano che nell'anno 813 (= 60) egli dimorava in Roma [2], ma quando egli sia stato mandato nella Mesia, non ho potuto indagare. Dobbiamo quindi contentarci della notizia che la reggeva nell'anno 822 (= 69), bastevole almeno a rimandare il nostro Eliano a tempi anteriori a siffatta epoca.

Avendo in questa guisa trovato un termine, dopo il quale non può collocarsi la sua legazione, conviene stabilirne peranco uno, al quale essa non può essere anteriore. Nel che fare offreci un ajuto abbastanza forte

[1] Il de Sanctis, credendo Eliano successore di Fonteio, non ha conosciuto il passo di Flavio Giuseppe riferibile alla sua morte; il che fu del resto di già rilevato dal ch. Borghesi nella dissertazione sulle iscrizioni renane dello Steiner, Annali 1839 p. 158.

[2] Si confrontino le tavole XIV, XV, XVII del Marini che dal Borghesi furono riconosciute formar parte d'una sola tavola ed attaccarsi una all' altra; v. la di lui lettera presso Gervasio, Iscrizz. di Napoli p. 40.

l'elogio tiburtino, avvertendoci, prima della legazione della Mesia esser Eliano stato proconsole dell' Asia. In quell' epoca il proconsolato non poteva ottenersi se non che passato un decennio dopo il consolato [1], dimodochè, stabilito quest' ultimo, resta anche l'altro fissato con sufficiente certezza. Ora il consolato di Eliano conoscesi ormai dover collocarsi fra'suffetti dell'anno 798 (= 45), in cui un Ti. Platilio Eliano citasi come collega d'un Tauro Statilio dalla lapide pompeiana I. N. 2225, nella quale senza fallo Platilio è un mero errore del quadratario, cagionato dalla prossimità dell' altro nome Statilio [2]. Supponendo quindi dieci anni passati prima della sortizione della provincia proconsolare, Eliano può credersi aver retto l' Asia nell' anno 809 (= 56), e, siccome l' anno governativo o proconsolare tocca due anni civili (Borghesi, Annali 1855, p. 35), perchè i presidi solevano avviarsi alla volta delle provincie in estate, così non prima della seconda metà dell'anno 810 (= 57) deve aver lasciato tale provincia. Considerando poi che probabilmente non passò direttamente dall' Asia nella Mesia, ma prima recossi

[1] Che, come sotto Tiberio, così ancor sotto Nerone l'intervallo fra il consolato e la sortizione della provincia era di un decennio, l'ha provato il Borghesi (Decad. XIV, I) coll'esempio di M'. Acilio Aviola proconsole dell'Asia nell'anno 818.

[2] Il Mommsen nella nota marginale a quella lapide la riferisce all'anno 44, citando l'autorità del Borghesi; ma nella dissertazione sulle iscrizioni renane, Ann. 1839 p. 158 l'attribuisce questo all' anno 798 che equivarrebbe piuttosto all' anno 45, e credo perciò mero errore di calcolo la notizia del Mommsen. Infatti, nell' anno 44 erano giusta le più recenti ricerche del Borghesi consoli ordinarj *C. Passienus Crispus II*, *T. Statilius Taurus*, ed a Crispo fu surrogato *P. Pomponius Secundus*, secondo la vera lezione del calendario anziatino (cf. Borghesi nel Bull. 1846, p. 169 segg.; 1848, p. 47 e presso Orti, antico monumento de' tempi romani p. 58). Nell' anno 45 all' incontro ressero i fasti ordinarj *M. Vinicius P. f. M. n. II*, *Taurus Statilius Corvinus*. Eliano adunque deve esser stato suffetto a Vinicio. — Su'due Statilii si confronti quanto ne dissi negli Annali 1855, p. 11.

nella capitale, possiamo senza temerità stabilire la legazione mesica non poter essere anteriore all'anno 811 (= 58). Se quest' è vero, non sarà forse di troppo arrischiato il supporre, esservi egli succeduto a Flavio Sabino, fratello maggiore dell'imperatore Vespasiano, il quale narraci Tacito (Hist. III, 75) aver per sette anni governato la Mesia e retto dopo per dodici anni la prefettura urbana. Egli morì nell'anno 822 (= 69), ancor investito di questa magistratura, la quale, se non mettiamo in conto brevi interruzioni e calcoliamo invece alla maniera romana gli anni iniziali e finali [1], deve aver principiato nell'anno 811 (= 58). Bisogna però confessare che le espressioni di Tacito non son abbastanza chiare per poterne dedurre il diretto passaggio di Sabino dalla Mesia alla prefettura di Roma, nè dall'altra parte siamo autorizzati a ritenere Eliano subito dopo il proconsolato d'Asia promosso alla legazione mesica. Il perchè basti perora d'aver trovato che siffatta legazione deve collocarsi fra gli anni 811 e 822 (58 e 69).

Ci narra di poi l'elogio tiburtino, aver Eliano dovuto mandare una gran parte dell' armata sua all' espedizione armeniaca [2], la quale tutti convengono esser la guerra capitanata da Corbulone. Ora sembra quel generale aver ad epoche diverse ricevuto de' rin-

[1] Il Corsini, *Praef. Urb.* p. 43 fa cominciare la prefettura di Sabino nell'anno 810 (= 57), evidentemente non ricordandosi del modo romano di contare gli anni. Le brevi interruzioni nella prefettura di Sabino sembrano rilevarsi da Tac. Ann. XIV, 42 e Hist. III, 75. Bisogna però confessare che il Borghesi, anzichè ammettere simili interruzioni, le quali non si può negare venir dal Corsini giustificate con congetture deboli, preferì di correggere nel testo di Tacito *totidem* invece di *duodecim*, ciò che restringerebbe la prefettura di Sabino a sòli sette anni (G. A. 1831, 49, p. 296); ma convien anche in questo caso ammettere l'interruzione sotto Galba.

[2] *Motum orientem Sarmatarum compressit, quamvis parte magna exercitus ad expeditionem in Armeniam misisset.*

forzi dalla Mesia; giacchè oltre la legione quinta che Tacito nell'anno 817 (= 62) qualifica come *recens e Moesis excita* (Ann. XV, 6), havvi nell'esercito suo puranche la legione quarta scitica anch'essa prima di guarnigione nella Mesia, che nella divisione dell' armata fatta nell' anno anzidetto rimase con Caesennio Paeto (Tac. Ann. XV, 6). È vero che il ch. Grotefend nel dotto articolo sulla storia delle legioni inserito nell' Enciclopedia del Pauly (vol. IV, p. 879) la narra essersi già da Augusto stanziata nella Siria, ma non ha tenuto conto nè della lapide Murat. 223, 4 proveniente dal libro del Marsilj sul Corso Danub. II, p. 127, che all'epoca di Tiberio la nomina insieme colla quinta macedonica nella Mesia, nè della lapide aretina di Marzio Macro detto legato di quella provincia e delle due legioni sullodate [1] che, siccome Macro fu il primo legato di essa, dopochè Claudio l'avea distaccata dalla Macedonia (v. Borghesi, Giorn. arcad. 1826, 95, p. 170), così vi debbono esser state ancora dopo l'anno 797 (= 44), epoca di quella rinnovazione nel governo provinciale (Dio 60, 24; cf. Borghesi, l. l.). È molto probabile riesce perciò la congettura del ch. Borghesi (Ann. 1839, p. 157), essersi la quarta scitica spedita in Armenia, allorquando nell'anno 808 (= 55) Nerone diede ordine di concentrare le legioni più vicino di quel regno (Tac. Ann. XIII, 7), mentre in ogni modo il passo anzi citato relativo alla divisione dell' armata mostra che essa trovavasi con Corbulone prima dell'antica sua compagna [2]. Lo stesso Borghesi ha quindi voluto con-

[1] Gud. 188, 4 = Gori I. E. II, 293, 17 = Mur. 881, 4 e meno bene 676, 3, non bene supplita dal Marini, Arv. 766.

[2] Non accetto come esente di ogni dubbio la spiegazione del Borghesi, perchè le parole di Tacito: *Nero et iuventutem proximas per provincias quaesitam supplendis orientis legionibus admovere legionesque ipsas propius Armeniam collocari iubet*, sembranmi rife-

chiudere, esser stato il nostro Eliano il legato della Mesia che spedì la quarta legione nell'oriente, ed aver perciò quella sua amministrazione da attribuirsi all'an-

rirsi solamente alle legioni dell' oriente, *ipsas* sc. *orientis*; tanto più che poco dopo (XIII, 8) due legioni restano con Ummidio Quadrato e due altre prende Corbulone, mentre quattro si è appunto il numero delle legioni regolarmente destinate alla difesa di quella frontiera (cf. Borghesi, Ann. 1839, p. 164). All' incontro nell' anno 815 (= 62) sei legioni vengono divise fra Corbulone e Peto; fra le quali essendo nuove la quarta scitica e la quinta macedonica, ma quest' ultima sola dicendosi di recente arrivata, non è certamente priva di verosimiglianza la supposizione che l'altra siavi stata spedita al tempo de' primi armamenti, o poco dopo. — Mi sia lecito di aggiungere quì due parole risguardo ad un'altra legione allora aggregata all' esercito siriaco, e della quale ci narra Tacito (Ann. XIII, 35): *adiectaque ex Germania legio cum equitibus alariis et peditatu cohortium.* Il Borghesi (Ann. 1839 p. 158), mostrando di tutte le altre legioni che non possono esser ivi significate, la ritiene per la dodicesima fulminata, la quale rileva da alcuni bolli dello Steiner esser stata per qualche tempo in Germania (nn. 390 e 615 della prima raccolta). Il Grotefend all' incontro (Pauly IV p. 876) pensa alla terza legione gallica, citando un suo articolo nella *Zeitschrift f. A. W.* 1840, p. 659, che sfortunatamente non ho potuto consultare, mentre non mi è riuscito finora di trovare una prova del di lei soggiorno in Germania. Confesso oltracciò essermi probabile piuttosto un più lungo soggiorno di quella legione nell'oriente, narrandoci Tacito, come i suoi soldati nella battaglia di Bedriacum *orientem solem* (*ita in Syria mos est*) *salutavere* (Hist. III, 24); la qual cosa sembra accennare la presenza almeno di molti Siri in quella truppa che in un soggiorno di pochi anni difficilmente si crederà aver adottato il culto del paese. Siccome quindi sappiamo dallo stesso passo di Tacito che essa combattè di già sotto Antonio triumviro contro i Parti, così converrà crederla rimasa nella Siria fin da quei tempi. Infatti m'assicura puranche il ch. Klein, dotto professore di Magonza, non trovarsi vestigio di quella legione nelle contrade renane, nè aver il Grotefend prodotto alcun argomento positivo per le sue asserzioni. Lo stesso dotto m'asserì peraltro, essere inesatte anche le copie dello Steiner che indussero il Borghesi a supporre la legione XII fulminata aver per qualche tempo stanziato sul Reno, il che conferma anche la ed. 2 dello Steiner. Aggiunge che al parer suo in quell' epoca le guarnigioni renane non vennero punto cambiate, e dover emendarsi la lezione di Tacito; su di che non oso pronunciare un mio giudizio, benchè mi sembri difficile l'ammettere un cosiffatto errore.

no 808 (= 55) incirca, facendosi forte delle stesse parole dell'elogio, giusta le quali egli vi mandò *magnam partem exercitus*; perchè, dice egli, se vi avesse inviato invece la quinta macedonica, si sarebbe dovuto dire *tutto l' esercito suo*, la guarnigione della Mesia non consistendo che di sole due legioni, delle quali una, o sia la quarta scitica, già erasi prima spedita. In conferma poi dell' assunto suo, giusta il quale la provincia rimaneva per qualche tempo sguarnita delle truppe solite a presidiarla, egli cita un passo dell'orazione del re Agrippa presso Flavio Giuseppe (B. I. II, 16, 4) riferibile all'anno 819 (= 66), in cui secondo lui si dichiara che a quell' epoca la Tracia colla Mesia non era difesa se non che da due mila uomini. Sbaglia però il gran maestro nel riferir alla Mesia il passo in discorso che difatti non ha relazione che alla sola Tracia; giacchè dopo aver detto Agrippa: Θρᾷκες οἱ πέντε μὲν εὖρος, ἑπτὰ δὲ μῆκος ἡμερῶν χώραν διειληφότες; (misure che meglio certamente alla Tracia sola che alla Mesia e Tracia riunite si adattano) τραχυτέραν τε καὶ πολλῷ τῆς ὑμετέρας ὀχυρωτέραν καὶ βαθεῖ κρυμῷ τοὺς ἐπιστρατεύοντας ἀνακόπτουσαν, οὐχὶ δισχιλίοις Ῥωμαίων ὑπακούουσι φρουροῖς, egli continua così: οἱ δὲ ἀπὸ τούτων Ἰλλυριοὶ τὴν μέχρι Δαλματίας ἀποτεμνομένην Ἴστρῳ κατοικοῦντες οὐ δυσὶ μόνοις τάγμασιν ὑπείκουσι, μεθ' ὧν αὐτοὶ τὰς Δακῶν ἀποκόπτουσιν ὁρμάς; οἱ δὲ τοσαυτάκις πρὸς ἐλευθερίαν ἀναχαιτίσαντες Δαλμάται καὶ πρὸς τὸ μόνον ἀεὶ χειρωθέντες συλλεξάμενοι τὴν ἰσχὺν πάλιν ἀποστῆναι, νῦν οὐχ ὑφ' ἑνὶ τάγματι Ῥωμαίων ἡσυχίαν ἄγουσι; — Illirico sappiamo essersi chiamato tutto il complesso delle provincie della Dalmazia, Pannonia, Mesia, nè gli *Illirii dimoranti nelle regioni estese fino alla Dalmazia e terminate dal Danubio* sono diversi dagli stessi Mesi. Essi però erano difesi da due legioni anche a quell' epoca, e dobbiamo adunque credere che

le truppe ritirate da quel confine spesso invaso da'barbari si siano rimpiazzate con altre al più presto possibile, il che non esclude, quel che ci narra l' elogio tiburtino , che cioè per qualche tempo l'armata della provincia doveva rimaner incompleta. Aggiungo che nell'anno 822 (= 69) ritroviamo tre legioni nella Mesia , una delle quali, la terza gallica, eravi di recente giunta dall'oriente (Tac. Hist. II, 85), nè facea parte dell' ordinaria sua guarnigione. Le altre erano la settima Claudia e l'ottava Augusta, questa anteriormente di guarnigione nella Pannonia , quella nella Dalmazia (cf. Grotefend l. l. p. 885. 887) ; la quale circostanza dimostra, come alle legioni partite si era supplito mediante quelle delle provincie limitrofe.

Se in questa guisa non posso accettare l'argomentazione del gran mio maestro, non vedo nulla che mi costringa a non credere la legione che Tacito (Ann. XV, 6) *recens* dice *e Moesis excita*, essere precisamente la *magna pars exercitus* , giusta l' elogio da Eliano mandata nell'Armenia, nè parmi quindi soggetto ad alcun dubbio, esser egli stato preside della Mesia circa l' anno 815 (= 62) ; il che combina bene con quanto prima abbiamo potuto argomentare dall' anno del suo consolato , sia che debba credersi immediato successore di Sabino, sia che altro voglia inserirsi fra loro. Importante poi per la storia riesce l'aver potuto fissare l'epoca della legazione mesica di Eliano; giacchè se poco forse sembra a taluno interessante di conoscere un preside d'una provincia e la data precisa della sua amministrazione , sono però connesse con questa di Eliano tante notizie rilevanti conservateci dallo spesso mentovato elogio tiburtino che le tenebre , da cui la storia delle regioni transdanubiane in quei tempi è pur troppo involta, in non pochi punti vengono almeno momentaneamente penetrate dalla luce che esse spargono.

Eliano cioè combattè valorosamente i popoli abitanti le sponde settentrionali del Danubio e ne trasportò più di centomila con donne e figli nel territorio romano, assoggettandoli ad un tributo; imitando in ciò la massima di frequente adoprata dagli imperatori di colonizzare nelle regioni di loro dominazione un qualche popolo superato, della quale l'esempio più conosciuto si è quello degli Ubii sul Reno. Ne veniamo oltracciò avvertiti che quei Transdanubiani erano retti da capi, principi e re chiamati dall'elogio, non uniti in un sol regno grande, come lo furono i Daci, ma probabilmente da altrettanti reguli, quante ne erano le tribù, appunto come ancor al giorno d'oggi si usa dalle nazioni che agli antichi erano note col nome di Sciti. I Sarmati che poco dopo approfittaronsi de' turbamenti delle guerre civili per invadere la Mesia (Tac. Hist. I, 2; 79; IV, 54), mossersi anche allora, probabilmente perchè credettero sprovvista di armi la provincia, dopochè se n'era partita la legione mandata in Armenia: Eliano seppe opprimere i loro moti nel momento che principiarono, e rese tanto formidabili in quelle regioni le armi dell'impero che alcuni reguli finora non conosciuti ed altri ostili a Roma passarono il Danubio per adorare le insegne romane. Nè era meno buon uomo di stato che abile generale; giacchè seppe mantenere amicizia e pace co' Bastarni, Roxolani e Daci, poco dopo gli inimici più terribili dell'impero, i quali allora pare abbiano formato una specie di confederazione, considerando che l'elogio i Daci chiama i loro fratelli, mentre per le generali dagli antichi i Bastarni annoveransi fra le nazioni germaniche (Plin. N. H. IV, 13, 28), quantunque mescolati con Sarmati (Tac. Germ. 46) e Traci (Strab. VII, 3, p. 296 C; l. l. p. 306 C), ed i Roxolani da Strabone (l. l. p. 306 C) ritengonsi per una suddivisione de' medesimi che più

verso il nord percorrevano le pianure fra il Borysthenes ed il Tanais, laddove altrove li dichiara nazione scitica (Strab. II, p. 114) che più accuratamente Tacito (Hist. I, 79) chiama sarmatica. I Daci all' incontro credevansi dagli antichi identici co' Geti (Plin. IV, 12, 25), da' quali anche Strabone li distingue solamente per le loro sedi diverse (VII, 3, 304 e 305 C), e per conseguente si riputavano di origine tracia (Str. l. l. 295 segg. 303 C), in modo da non potersi appellare fratelli degli altri per quanto risguarda l'origine loro [1]. I figli loro caduti nelle mani sue, probabilmente in qualche scorreria dentro i confini dell' impero romano, oppure liberati in un' espedizione sua contro altre di quelle nazioni nomadi inimiche ugualmente de' Daci che de' Romani, egli rimandò ai re de' Bastarni e Roxolani, evidentemente per guadagnarsene le affezioni, e ricevette eziandio da alcuni di essi ostaggi, confermando ed estendendo in tal modo la pace della sua provincia [2]. Quando poi il re de-

[1] L'elogio dice: *regibus Bastarnarum et Rhoxolanorum filios Dacorum fratrum captos aut hostibus ereptos remisit.* È vero che l'espressione usata è poco chiara, ma la spiegazione datane dal de Sanctis p. 62 è troppo sagace per esser vera. Pensa cioè a figli de' fratelli daci Decebalo e Diegide, che per eccellenza dice essersi quì così appellati! – Appena è d'uopo notare, come la nuova cronologia delle magistrature d'Eliano toglie anche l'ultima ombra di probabilità che vi avesse potuto trovare qualcheduno in quella spiegazione. — Del resto tutto quello che spetta a quei popoli, alla vicendevole loro parentela, alle regioni precise da loro abitate, non è affatto chiaro, nè è quì il luogo di discorrerne più ampiamente. Si possono confrontare le geografie antiche del Mannert, del Forbiger e d'altri.

[2] Anche quì l'espressione usata dall'elogio è molto oscura: *ab aliquis eorum opsides accepit, per quem* (*sic*) *pacem provinciae et confirmavit et protulit.* Si è voluto riferire il *quem* al seguente periodo, congiungendolo con *regem Scytharum* (cf. Morcelli de stilo II, 89, e de Sanctis l. l. p. 64); allora però non soltanto la costruzione diventa assai intralciata, ma neppure il senso mi pare molto soddisfacente. Niente più facile che di supporre errata la parola *quem* invece di *quos*,

gli Sciti cinse d' assedio la città di Cherronesos, situata al di là del Borysthenes, l' influenza romana era abbastanza potente in quelle regioni a costringerlo a levar l'assedio, sia che Eliano l'ottenne per mezzo delle armi, sia per intercessione diplomatica. *Scytharum nomen*, dice Plinio (N. H. IV, 12, 25), contemporaneo dell'elogio nostro, *usquequaque transit in Sarmatas atque Germanos, nec aliis prisca illa duravit appellatio quam qui extremi gentium harum ignoti prope ceteris mortalibus degunt*, di maniera che difficilmente si potrebbe osar una congettura sulla particolare nazione scitica quì indicata, se non la situazione della città di Cherronesos ci facesse credere, trattarsi de' Taurj o Taurosciti che sedevano nella attuale Crimea (Plin. l. l. 26). Cherronesos oppure Heraclea Cherronesos era la rappresentante principale dell' ellenismo in quelle regioni, come sappiamo dallo stesso Plinio (l. l.), città assai potente fino ne' tempi del medio evo. I Romani, dappertutto protettori delle colonie elleniche, l' aveano donata di libertà (cf. Plinio l. l.; Eckhel, D. N. II, 2; Mionnet, Suppl. II, 1), e citai già in altra occasione (Annali 1854, p. 69) una lapide che prova, esservi stato in guarnigione un distaccamento dell' armata mesica all' epoca degli Antonini. Spettano poi a' tempi d' Eliano od agli anni prossimi seguenti le parole del re Agrippa citate da Flavio Giuseppe (B. I. II, 16, 4): τί δεῖ λέγειν Ἡνιόχους τε καὶ Κόλχους καὶ τὸ τῶν Ταύρων φῦλον Βοσποράνούς τε καὶ τὰ περίοικα τοῦ Πόντου καὶ τῆς Μαιώτιδος ἔθνη, παρ' οἷς πρὶν μὲν οὐδὲ οἰκεῖος ἐγινώσκετο δεσπότης, νῦν δὲ τρισχιλίοις ὁπλίταις ὑποτάσσεται, καὶ τεσσαράκοντα νῆες μακραὶ

sc. *opsides*, in una lapide, che poco dopo esibisce pure *regem* in luogo di *rege*. Orelli propone di leggere *per quae* che sembrami poco ben detto.

τὴν πρὶν ἄπλωτον καὶ ἀγρίαν εἰρηνεύουσι θάλασσαν; parole riferite nell' anno 819 (= 66) dall' autore e perciò ideate a descrivere lo stato delle cose a quell'epoca. Che già qualche anno prima il dominio romano si sia esteso fino al Borysthenes , lo mostra l'era della città di Tyras che principiava coll' anno 809 (= 56) di Roma, anno senza dubbio dell' incorporazione nell'impero romano, al quale attestano le monete della città aver essa appartenuto almeno fin da' tempi di Vespasiano [1], nè occorre citar i nomi romanizzati de' re bosporani che fin dal tempo di Agrippa soffrivano la romana influenza (Dione 54, 24).

In ricompenso di tante sue gesta gloriose l' imperator Vespasiano propose al senato di onorarlo degli ornamenti trionfali, che fin dalle vittorie di Agrippa su' Bosporani erano venuti a rimpiazzar l' onore del trionfo riserbatosi dagli stessi Augusti (Dione l. l.). Intorno ad essi non occorre muovere discorso, dopochè ne ha ampiamente ragionato il Borghesi ne' nostri Annali 1846 , p. 336 segg. Potrei forse appoggiare la mia sentenza proposta sull' epoca della legazione mesica, inferendo , non essere credibile un ritardo tanto

[1] Cf. Annali 1854, p. 69. Il Borghesi, dietro i dotti suoi ragionamenti sull'epoca della legazione d'Eliano, ha voluto riferir a questo la riunione di Tyras col dominio de' Romani , mostrando convenirsi a maraviglia con ciò la notizia esser egli stato il primo che da quelle regioni abbia trasportato grano in Roma. Credo d' aver mostrato che le ragioni addotte per attribuir a siffatta epoca la detta legazione non sono stringenti , ed inoltre sembrami parlare l' elogio piuttosto delle parti situate *al di là* del Borysthenes , ed in ispecie di Cherronesos ossia della Crimea, anzichè di grano trasportato sul Borysthenes e proveniente dall' Ukrania attuale (*Scytharum quoque regem* [sic] *a Cherronensi quae est ultra Borusthenem opsidione summoto primus ex ea provincia magno tritici modo annonam p. R. adlevavit*), benchè non voglia negare, il linguaggio usato dall'elogio non esser abbastanza preciso per potervi fondare sopra conclusioni del tutto esenti di dubbiezza.

lungo di quell' onorificenza, quanto risulterebbe, se Eliano avesse retto quella provincia ne' primi tempi di Nerone, potendo al contrario ben immaginarsi, esser essa stata differita in seguito dell'uccisione sua e de'nascenti turbamenti civili. Nè mi si opponga che a tempo di Othone ci è noto il preside mesico; giacchè neppure Aponio Saturnino pare avervi passato tutto il tempo dall'uso stabilito per i governi provinciali; nè possiamo per conseguente nulla argomentarne su quello del suo arrivo, mentre il termine ordinario sappiamo essersi spesso anche oltrepassato dall'arbitrio dell' imperatore, come ci ha mostrato il sopra accennato governo settenne di Flavio Sabino, così che anche Eliano possa esservi stato per un tempo più lungo del solito. Ma dall'altro lato narraci Tacito (Ann. XIII, 53) in concordanza con Svetonio (Nerone 15), aver Nerone divulgato talmente quegli onori che li diede fino ad uomini questorj ed equestri, in modo da renderli così poco stimati da' legati delle provincie che pareva loro più onorevole di mantenervi la pace anzichè meritarsi le insegne del trionfo. Il perchè potrebbe sembrare a taluno non averle ambite neppure Eliano, benchè se le fosse meritate per le guerresche sue intraprese, e ben conscio della massima di non voler provar troppo, per non discreditar le cose veramente provate, mi contenterò d'aver accennato la possibilità sopra indicata.

Ora, avendo fissato i punti principali della vita del nostro Eliano, conviene gettar uno sguardo sulla parte di essa anteriore al primo suo consolato. E cominciò egli la lunga sua carriera dal triumvirato monetale sotto l' impero di Tiberio, del quale divenne poscia questore. Avendo quindi comandato in Germania la legione quinta, dal Borghesi (Ann. 1839 p. 145 segg.) dichiarata per quella cognominata *Alaudae* [1], carica che re-

[1] Il Grotefend nel più volte lodato articolo si è opposto a questo

golarmente soleva sostenersi da pretorii, benchè non siano neppur troppo rari gli esempj d' una pratica diversa, salì alla pretura urbana ed accompagnò poi l' imperator Claudio nell'espedizione britannica nella qualità di suo *legatus et comes*, cioè senza un comando particolare a guisa di suo ajutante; del quale uffizio non occorre moltepIicare esempj. Ricordo solamente quella spedizione cadere negli anni 796 (= 43) e 797 (= 44), in cui l' imperatore ritornò trionfante alla capitale, e, siccome abbiamo di già veduto che nell'anno 798 (= 45) Eliano procedette console per la prima volta, così non resta altro da aggiungere a questi miei cenni se non che poco deve aver sopravvissuto all'ultimo onore compartitogli degli ornamenti trionfali; vistochè l'elogio tiburtino, chiamando l' imperatore Vespasiano senza dargli l'epiteto di *Divo*, significa quel monumento essergli stato eretto, quando questo trovavasi tuttora fra' vivi.

parere (p. 881), giudicando il Borghesi aver confuso le legioni *quinta alaudae e quinta macedonica*; ma egli non si è curato delle iscrizioni prima da me citate che mostrano esser appunto la macedonica quella che stanziava nella Mesia insieme colla quarta scitica. Le iscrizioni poi da lui recate e che dice provare la legione *quinta alaudae* avervi avuto stanza, non provano nulla affatto, giacchè nominano semplicemente quella legione senza accennarne la provincia da essa difesa. — Sul nome *alaudae*, non *alauda*, si confronti l' Indice XVI alle Iscrizioni napoletane del Mommsen.

SARCOFAGO DELLA GALLERIA CORSINI A ROMA.

(*Mon. dell' Inst. vol. VI, tav. XXVI.*)

Tra i numerosissimi bassirilievi di sarcofaghi, che nel più svariato aggruppamento raffigurano Nereidi, Tritoni ed animali marini, il sarcofago della Galleria Corsini a Roma, quì pubblicato per la prima volta, [1] occupa un posto molto particolare. Sulla faccia sua anteriore sono rappresentati uomini di forme umane fin alla giuntura del ventre colle coscie, mentre queste attaccandosi per mezzo di grandi squamme si trasformano in due lunghi e contorti corpi di pesce. Ciascuno di questi Tritoni, se vogliamo chiamarli così, porta sopra questa parte del suo corpo una donna più o meno vestita; ed accanto a ciascuna di esse coppie svolazza un Amore. Una tale disposizione non avrebbe niente che ci potesse sorprendere, se le diverse figure non fossero munite di attributi che, proprii a certe e distinte divinità, debbono richiamarci con necessità queste stesse, in modo che crediamo aver innanzi agli occhi le deità dell' Olimpo come in una festa di maschera. Questo concetto è di una natura tanto particolare e per noi così senza esempio, che dovrà esser permesso di considerarlo siccome il prodotto di un capriccio individuale; onde non ci potrà far specie, se non ci troviamo in istato di render perfettamente ragione di ogni particolarità del rappresentato.

Cominciando da sinistra di chi guarda, troviamo nelle onde, che si dilatano sopra tutto il fondo del rilievo e vengono ravvivate per qualche delfino ed altri pesci, un Tritone distinto non meno per le robuste forme del

[1] È stato descritto da Platner: *Beschreib. Roms* III, 3, p. 606 seg. mentre altrove non l' ho trovato menzionato mai.

corpo ed il petto largo, che per la dignitosa espressione della faccia, accresciuta ancora per piena capigliatura e lunga barba: una tenia ne dimostra la dignità di re od imperatore. Ma se già un bastone alquanto ricurvo, che, appoggiato alla spalla, porta nella sinistra, non sembra troppo adattato per un essere marino, molto più ci deve far specie il grande fulmine, che riposa nella destra abbassata. Se questa figura si trovasse isolata, si sarebbe inclinati a pensar ad un *Zenoposeidon* o qualche simile divinità, nella quale in alcuni culti locali trovaronsi congiunti Giove e Nettuno; [1] ma le altre figure non ce lo permettono; ed è chiaro che quì abbiamo da fare con un demone marino, il quale, per così dire, mentisce Giove nelle sue forme e nei suoi attributi. La donna assisa sulla sua schiena ci mostra le spalle e porta soltanto un leggiero panno che ravvolto intorno alla spalla sinistra svolazza in aria. Il braccio destro è messo famigliarmente a traverso del petto e la mano riposa sulla spalla sinistra del demone, e mentre questo rivolge a lei la faccia con espressione amichevole, essa lo guarda colla testa ripiegata indietro come estaticamente. I pieni suoi capelli sono ritenuti da una larga tenia, e questo attributo, che non si ritrova in nessuna delle altre donne, le assegna il grado eguale a quello del demone che la porta. Dietro a lei vola un Amore sostenendo colla sinistra alzata sulla spalla una canestra, che, sebbene chiusa con coperchio, sarà il solito *kalathos* riempito di lana, usato nelle occupazioni delle donne, ma che per la spiegazione mitologica della donna non ci offre nessun elemento decisivo. Attenendoci al carattere di Giove nell' uomo ed alla tenia di ambedue vorremmo pensare a Giunone, alla quale, è vero, contraddice la quasi totale nudità e tutto l'atteggiamento; ma avremo occasione di accorgerci anche più volte, che

[1] Cf. O. Jahn *Arch. Aufs.* p. 44; Henzen Bull. 1849, p. 187 segg.

le donne in genere sono trattate come Nereidi e pei loro attributi ricordano soltanto in modo molto superficiale le deità dell' Olimpo.

La coppia seguente è distinta in modo bastantemente chiaro. Il demone rivolgendoci le sue musculose spalle, per indicare la sua natura mezzo animale, munito d' un codino a guisa de' Satiri, porta sulla testa un elmo fregiato di cresta, al braccio sinistro uno scudo tondo, sulla spalla il parazonio, e stringe nella destra la spada, alzandola come per menar un colpo forte, diretto, come pare, contro un dragone marino, che s' innalza dalle onde innanzi a lui. Se in questa figura non possiamo fare a meno di riconoscere Marte, ben vi si addice, esser la donna da lui sostenuta caratterizzata chiaramente siccome Venere. Avendo piegato il ginocchio sinistro sul dorso del demone bagna il piè destro steso nelle onde. A quest' atteggiamento comodo e piacevole corrisponde il guardarsi, ch' ella fa, con diletto in uno specchio tondo sostenuto dalla sinistra [1], mentre colla destra, come per ordinarlo, prende l' orlo del panneggiamento, che ravvolto intorno alle coscie si raggira in su al fianco sinistro per formar un arco sopra alla testa. Questo concetto da toletta, l' abito inarcato, il corpo quasi snudato, ed una stefane che adorna la testa, lasciano appena dubbio, che l' artista in questa figura abbia voluto accennar Venere. L' Amore che vola innanzi e guarda indietro come invitando a seguirlo, porta nella sinistra un vaso, che ad una tale interpretazione almeno non contraddice, sebbene nemmeno serve a confermarla. La riunione tra Marte e Venere quì si manifesta con tanta decisione, che ne dobbiamo trar motivo onde supporre simili rapporti anche tra le altre figure.

[1] Un simile specchio si vede nella mano d' una donna quasi ignuda in una gemma già della sig. Mertens-Schaaffhausen: Urlichs *Dreizehn Gemmen* n. 4; Panofka *Zur Erklärung des Plinius*. n. 7.

Ma passando a considerar la coppia seguente, che vien incontro all' antecedente, torniamo subito all' incertezza. Il giovane demone tanto nella faccia, quanto ne' capelli irti sulla fronte mostra una certa rassomiglianza coi Satiri; ma nessun attributo vien ad accrescere o viemmeglio diffinire questo carattere. Nella destra abbassata tiene un timone; ma questo apertamente indica soltanto il carattere generale dell' essere marino, non quello della deità, che un tal Tritone è destinato a ricordarci. Rivolgendo la testa alla donna assisa sopra uno de' suoi corpi da pesce, colla sinistra afferra il velo, che essa ha tirato sulla testa, come pare, per discoprir la faccia. Questo velo certamente è l' attributo caratteristico della donna, sebbene una tale copertura della testa formi un contrapposto curioso col rimanente suo vestire: giacchè il largo panneggiamento, che ricade dietro alle spalle, è tirato soltanto sopra alle coscie, ove vien ritenuto dalla sinistra messavi sopra. Questo gesto di pudore concorda colla severità dello sguardo diretto verso il Tritone, che osa di rimuover il velo. Colla destra essa si appoggia sopra un' urna rovesciata, dalla quale scorre acqua in abbondanza; e questo attributo dovremo ritener per significativo tanto più, quanto più strano comparisce appresso ad una donna, che vien portata nel mare, ove sembra poco conveniente di pensar ad una Ninfa di fontana o fiume. L'incertezza sul significato di questa figura non vien levata nemmeno per l' attributo, che l' Amore volante appresso porta con ambedue le mani alzate; giacchè la forma non n' è chiara; e se vi volessi ravvisare un fuso, col quale sembra aver qualche rassomiglianza, nemmeno esso in unione col velo e coll' urna si presta ad una spiegazione soddisfacente.

Più chiaro è il significato del giovane seguente: il carattere fanciullesco della faccia ed i capelli leggiermente arricciati insieme al turcasso ripieno di dardi,

che riposa nel braccio sinistro, non lasciano dubbio che vi sia indicato Amore, onde il bastone nella destra, appoggiato alla spalla , sarà probabilmente da prender per una face. All' incontro restiamo incerti sull' interpretazione della donna da lui portata. Dalle altre essa si distingue per aver tutta la parte inferiore del corpo velata dal manto, onde ancora tutta la posizione riesce più tranquilla : la destra è messa sul petto, la sinistra riposa comodamente sulla coda , eretta innanzi a lei , del corpo di pesce, sul quale è assisa. Il suo sguardo è fisso sopra un putto, questa volta senz' ali, che come volando si appoggia colla sinistra sul corpo di pesce, mentre colla destra alzata porta sopra alla testa un oggetto, che con abbastanza di certezza può essere spiegato per una grande e concava conchiglia. Nemmeno quì mi riesce chiara nè la relazione tra le diverse figure, nè la spiegazione della donna per sè stessa.

Fra tali dubbiezze circa il significato delle particolarità non è possibile di entrar in ampie discussioni sull' interpretazione dell' insieme. Le figure di Giove, Marte, Amore e Venere, che si riconoscono con certezza, secondo me non lasciano dubbio sull' intenzione dell' artista, di tradurre, per così dire, un numero di olimpiche deità nell' elemento dell' acqua, improntando per le forme del corpo e della faccia, come per gli attributi, il carattere di queste divinità a quegli esseri fantastici, che per la loro parte animale raffigurano senza dubbio l' elemento umido. Le donne essendo rappresentate sotto forme puramente umane, l' artista si è contentato di conservar il carattere di Nereidi, parte per leggerezza del vestire, parte col metterle sulle code di pesce, mentre l' elemento più sublime venne accennato soltanto leggiermente e perciò con meno di precisione. Se un tal procedere sia fondato sopra un genere particolare di speculazione, la quale per simili combinazioni volea in-

dicar l' identità delle divinità dominanti nell' Olimpo e di quelle dell' acqua, o se vi abbiamo da riconoscere un capriccio dell' artista, che provò di accrescere per una tale versione nuova varietà alle usatissime rappresentanze degli esseri marini, per le varie incertezze dell' interpretazione non osiamo decidere.

Sopra ciascuna delle faccie laterali è figurato un Tritone suonante a guisa di tromba una lunga conchiglia attortigliata; l' uno inoltre porta un' ancora, l' altro un remo ed accanto a quest' ultimo s' innalza dall' acqua un grande delfino.

Ancora il coperchio del sarcofago è adornato in modo corrispondente. A ciascun lato della tavoletta destinata per l' iscrizione, ma rimasta vuota nel centro, sono rappresentati due mostri marini di una formazione analoga a quella de' Tritoni: a sinistra un leone ed una tigre; a destra un ariete ed un caprone marino. Sono trattati piuttosto a guisa di ornamenti, così che il carattere grandioso, non raro ad incontrarsi in simili animali marini, quì non si fa sentire.

Due maschere di tragico carattere, come tante volte, formano gli angoli; e sulle faccie laterali del coperchio finalmente si ritrovano alcuni ornati, per avventura di fogliami, piuttosto rozzamente accennati che finiti.

O. Jahn.

PUTTO CON ANETRA.

(*Tav. d' agg. A.*)

La statua marmorea d' un putto di circa quattro anni, eseguita nella grandezza del vero, e della quale

il disegno della nostra tav. d' agg. A. piuttosto abbozzato che finito può dar un' idea approssimativa, trovasi esposta da circa due anni nella biblioteca dell' Università di Atene. Fra quasi tutti i monumenti venuti fuori dal suolo della Grecia essa già si distingue per esser in tutte le sue parti intatta, come uscì dalla mano dell' artista; solamente la lastra, nella quale la figura è posta, insieme ai piedi era rotta, ed è ricomposta in una maniera disgraziatamente troppo visibile. Riguardo all' esecuzione, ad eccezione della testa, essa non è finita con troppa diligenza; così p. e. le forme delle mani sono accennate con pochi tratti; ed appena terminata, come vien indicato anche nel disegno, è quella parte, ove troppo grossolanamente la gamba destra si congiunge col piede. Se adunque quì l' idea dell' artista sta per così dire ancor nascosta dentro la materia, essa all' incontro si è sviluppata ed espressa con finezza nella testina, sulla cui perfezione posso riportarmi anche al giudizio di valenti artisti. Il putto tutto ignudo, meno la testa cinta d' una tenia, sta tranquillamente colle gambe incrocicchiate e si appoggia col braccio sinistro sulla compagna de' suoi trastulli, un' anetra, che assisa sopra un pilastro quadrato cerca sottrarsi alla sua pressione. Alza nell' istesso tempo la destra, forse per aizzarne l' uccello ancora di più, e con un ridere furbetto guarda innanzi a sè verso lo spettatore, un' immagine di leggiera felicità fanciullesca. Simili concetti conservatici nelle opere dell' arte antica sono stati raccolti e descritti da O. Jahn (*Ber. d. saechs. Ges.* 1848, p. 49), ai quali si aggiunge ancora l' Amore coll' anetra pubblicato negli Ann. d. Instit. 1854, p. 118, tav. 39. Fra essi la nostra statuetta, come un' opera originale di merito e di una rara conservazione, occupa un posto molto distinto.

Essa fu trovata nell' anno 1853, secondo la distribuzione odierna del regno della Grecia, nell' eparchia

Phocide, nel *demos* dorico, vicino al villaggio Σουβάλας, πλησίον τοῦ ἔτι ἐν μέρει σωζομένου ναοῦ τῆς ἀρχαίας πόλεως Λιλαίας, come vien detto nel rapporto dello scavo. La denominazione di ναὸς da' Greci vien attribuita largamente ad edifizi di qualunque sorta. Il villaggio Σουβάλας nella carta della Grecia di Kolman (Atene 1842) ed in quella del cav. Lapie (Parigi 1826) vien posto a settentrione sotto alle rovine di Lilaea. Leake (travels in the northern Greece II, p. 70) suppone nella località occupata dall' odierna Σουβάλας l' antica Charadra, mentre crede ravvisar Lilaea in un palaeókastro posto un poco a distanza di là.

A. Conze.

Découverte de la position des villes de *Sabate*, du *Forum Clodii*, de la station *ad novas*, et explication des itinéraires dans les environs du *lacus Sabatinus* (Lago di Bracciano).

Lettre adressée à Monsieur le docteur G. Henzen, *par* M. ERNEST DESJARDINS, *docteur és lettres de la faculté de Paris.*

(*Planche B.*)

La belle découverte, faite au commencement de l'année 1852 [1], près de *Vicarello* sur les bords du *Lago di Bracciano*, permit de fixer avec certitude les aquae

[1] La *Civiltà Cattolica* du 21 février 1852 a été le premier journal qui l'ait annoncée.

APOLLINARES, mentionnées dans la table Antonine et dans celle de Peutinger, aux eaux thermales, connues aujourd' hui sous le nom de *Bagni di Vicarello*. La quantité considérable de monnaies et d' autres *stipes* trouvées dans le bassin antique [1], les quelles ont enrichi le Musée Kircher du Collége romain, et les inscriptions dédicatoires en l' honneur d' Apollon qui provenaient de ce lieu [2] n' ont pu laisser de doute dans l' esprit de personne sur l' appropriation faite par le R. P. Marchi de ces eaux thermales aux anciennes *Aquae Apollinares*.

[1] Le R. P. Marchi a publié une intéressante notice sur les monuments et principalement sur les monnaies qui provenaient de cette découverte: *La stipe tributata alle divinità delle Acque Apollinari scoperta al cominciare del* 1852, *di G. M. d. C. d. G. Roma, tipografia delle belle arti,* 1852 (4 planches accompagnent cette notice). Voy. aussi l'article sur les gobelets, par M. G. Henzen: Musée du Rhin.

[2] Ces inscriptions déjà publiées par le R. P. Marchi dans la notice précitée, sont les suivantes:

CEΞTIA
ATTAΛ
OBAC
APOΛΛΩNI
KATONAP
AΦPOΔEI
CIEYCϬ
(cippe en marbre)

APOLLINI · ET · NYMPHIS · DOMITIANIS
Q · CASSIVS · IANVARIVS · D · D
(tasse d'argent)

APOLLINI · SILVANO · NYMPHIS · Q · LICINIVS · NEPOS · DD.
(tasse d'argent)

Je ne saurais partager l' opinion du R. P. Marchi p. 16 de la notice sur le sens d' Oβας qui nous paraît être le 3e nom de Sextilius Attalus. M. Léon Renier a des exemples de ce nom propre. Le κατ᾽ὄναρ est un témoignage de plus en faveur des superstitions relatives aux songes. *Voy.* le Plutus d' Aristophane et les Ἱεροὶ λόγοι d' Aristide et surtout le discours d' Hypéride *pro Euxenippo*.

Ce point une fois déterminé, il est devenu nécessaire de soumettre à une révision attentive le tracé des deux itinéraires pour cette partie de l'Etrurie méridionale; car ni Westphal, ni Nibby, ni Canina, ni les autres savants n'avaient pu les interpréter d'une manière satisfaisante, plaçant cette station des *tables* dans diverses positions plus ou moins éloignées de la véritable. Les uns l'ayant portée à *Cere*, les autres à *Allumiere*, à *Sasso*, à *Stigliano*, etc.

§ I. Je commencerai par la section de la table Antonine où se trouvent mentionnées les *Aquae Apollinares*. J'adopte le texte de l'édition de MM. Parthey et Pinder. Il s'agit d'une voie qui conduisait de *Roma* à *Cosa*:

1	Aliter a Roma Cosam . . .	m p m	LXI sic
2	Careias	m p m	XV
3	Aquis Apollinaris . . .	m p m	XIX
4	Tarquinios	m p m	XII
5	Cosam	m p m	XV

Quoique le tracé de cette section n'ait encore été fait en entier par personne, il ne présente aucune difficulté sérieuse. En effet c'est exactement la même route que suivent aujord'hui les baigneurs qui se rendent, au printemps, aux *bagni di Vicarello*. La voie antique, partant du pied du Capitole, sortant par *porta Flumentana* vers le premier mille, franchissant ensuite le Tibre sur le *Pons Milvius*, n'était autre que la *Via Flaminia*. On laissait à droite cette dernière pour entrer dans la *Via Claudia*, vulgairement appelée aujourd'hui la *Cassia*; au temps d'Auguste, Ovide la désigne sous le nom de *Claudia* et il ne pouvait commettre d'erreur sur ce point, puis qu'il possédait des jardins à la bifurcation des deux routes:

« *Nec quos pomiferis positos in collibus hortos*
spectet Flaminiae Claudia juncta viae. »

C'est vers le 11e mille qu'on laissait à droite la route vulgairement appelée *Cassia*, qui conduisait directement à *Baccanae* (près de *Baccano*), et l'on suivait celle qui est appelée ordinairement la *Claudia* et qui menait a *Careiae* ou plutôt à [*ad*] *Careias*; car *Careiae*, qui était à *Galera*, où se trouvent des ruines du moyen-âge, quelques vestiges du cinquième siècle à l'église de *S. Nicola*, et d'autres encore d'une époque beaucoup plus ancienne, si l'on en juge par les pierres carrées que l'on remarque à l'occident (Nibby , *Analisi* II, p. 100), *Careiae*, dis-je, n'était pas sur la voie, mais à quelque distance. C'est ce que semble indiquer le mot *Careias* à l'accusatif. Je remarque en effet que toutes les variantes donnent *Caretas* , *Cirreias*, *Cereias* et que la table de Peutinger porte *Careias* , c'est à dire [*ad*] *Careias*. Or il est remarquable que, le plus souvent, l'unanimité des manuscrits donnant un nom toujours à l'accusatif, indique un relais situé à quelque distance de la ville de ce même nom, comme aujourd'hui nos stations de chemin de fer; que ces lieux étaient sur la route et desservaient la ville ou la bourgade, dont elles prenaient le nom. C'est du moins, je l'affirme, ce qui avait lieu pour [*ad*] *Careias*; car il est visible que la voie antique ne pouvait passer à *Careiae* même, mais qu'un *diverticulum* y conduisait. Ce relais qui pouvait se trouver à l' *Osteria nuova* (Carte de Gell et Nibby) en face même de *Galera*, est bien en effet à XV milles anciens de Rome, mesure de la table Antonine.

Aquis Apollinaris , le deuxième endroit mentionné sur cette section de la même table , étaient à

XIX milles de [*ad*] *Careias*, et les *bagni di Vicarello* sont bien en effet à 19 milles anciens de Galera par la route moderne, dont la direction doit coincider presqu'exactement avec celle de l'ancienne voie. Il en reste des vestiges sur plusieurs points. Je ferai remarquer, à cette occasion, que ces précieux restes des anciennes routes disparaissant de jour en jour davantage, surtout sur les routes les plus fréquentées, par la raison que les pavés romains sont employés à l'entretien de communications modernes, et, pour cet usage, sont cassés et broyés, il serait bien important qu' une carte topographique exacte nous fit connaître toutes les sections où le pavage romain est encore conservé. Il est regrettable que les officiers de l' état-major français n'aient pas pris la peine de les relever sur leur belle carte de la campagne romaine: ils eussent assurément facilité les recherches historiques qui deviendront de plus en plus pénibles. Il est vrai que M. Pietro Rosa dans son admirable et consciencieux travail a distingué avec soin les voies anciennes des routes modernes. Mais cela ne suffit peut-être pas encore, et je crois qu' il devrait encore discerner sur la carte les voies anciennes dont la direction est certaine, mais dont il n'a pas retrouvé les traces, de celles dont il reste ça et là quelques sections. Ce sont ces tronçons de route qu'il faudrait inscrire comme des témoignages irrécusables livrés à l' étude et à la critique. En géographie, comme en épigraphie, il faut toujours donner les monuments tels qu' ils sont, chacun étant libre ensuite de tenter telle ou telle restitution. Le monument est le fait lui même, la base de tout travail, incontestable et accepté par tous. La restitution est le fait accidentel, personnel et essentiellement discutable. Ce qu' il nous faut donc avant tout, c'est l'état des ruines,

la constatation des vestiges et c'est cela qui nous manque quant à présent pour les voies romaines.

Un peu avant d'arriver à la petite côte qui conduit à *Bracciano* et dans le cratère du lac de ce nom, se trouvent quelques restes de l'époque impériale dont je parlerai plus loin. Là devait aboutir, 8 milles avant les *Aquae Apollinares*, une route venant du sud, direction de *Laurium* (*casale di Bottaccia*). Nous verrons plus bas, quelle était cette voie.

Un peu plus loin la voie que j'ai suivie pour aller aux *Aquae*, se partageait en deux embranchements: l'un pénétrant dans le cratère, et l' autre, à gauche, restant en dehors et dans la direction d'*Oriolo*. Suivons la route qui, par *Bracciano*, gagnait les *Aquae* en suivant les bords du lac. Je ne m'arrête pas à *Bracciano* et je montrerai bientôt qu' il n' y avait rien en ce lieu à l'époque romaine. On trouve des vestiges bien conservés de cette voie au pied de la colline de *S. Liberato*, à peu près à moitié chemin entre *Bracciano* et le chateau de *Vicarello*. Les habitants des pays désignent encore cette route sous le nom de *via consolare*, et ceci est important à noter. Il est en effet hors de toute discussion que, sous la république, sous les rois même, bien plus, avant la fondation de Rome, il existait une voie conduisant des bords du Tibre aux *Aquae* qui ont été fréquentées depuis la plus haute antiquité, depuis la première organisation des sociétés en Italie, comme en témoignent l'*Aes grave signatum* et l'*Aes rude* trouvés en si grande quantité dans le bassin vidé en 1852 et dont les types les plus remarquables sont aujourd'hui au musée Kircher (Collége romain). Cette voie *consulaire* passait vers le chateau de *Vicarello*, dans le voisinage du quel un grand nombre de ruines de l'époque impériale jointes au nom même de *Vicarello*, attestent qu' il y avait en ce lieu des

maisons de plaisance et une bourgade, *vicus*, surtout au temps des Antonins et probablement de Marc Aurèle, qui plus qu'aucun autre César de cette famille, parut affectionner le séjour de l'Etrurie, et dont la villa de *Laurium*, à peu de distance de là, est d'ailleurs si connue par la correspondance de Fronton (I, 1 et 3; II, 18; III, 20; V, 7). De *Vicarello*, quittant les bords du lac et pénétrant dans la petite gorge où s'élève aujourd'hui l'établissement neuf, bâti par les R. P. Jésuites, la voie consulaire gagnait les *Aquae Apollinares* dont l'emplacement est rigoureusement déterminé par celui de cet établissement thermal.

Sortant ensuite de cette gorge par les bois qui recouvrent aujourd'hui les vestiges anciens, la route gravissait le rebord N-O. du cratère, et suivant la direction de *Tarquinii*, atteignait ce dernier lieu, non à XII milles plus loin, comme le portent tous les manuscrits par erreur, mais à [X]XII milles des *Aquae*, la position de l'ancienne *Tarquinii* près de *Corneto* étant reconnue, et se trouvant bien en effet à 22 milles anciens des *bagni di Vicarello*. Je remarque, en passant, que *Tarquinii* étant sur une hauteur, comme la plupart des anciennes métropoles étrusques, la voie romaine faite après la décadence de cette ville, ne devait point y passer, mais bien au pied où était le relais; aussi tous les manuscrits, sauf un seul, portent-ils non *Tarquinii* ou *Tarquiniis*, mais *Tarquinios* pour [*ad*] *Tarquinios*.

§ II. — La table de Peutinger, qui ne mentionne nulle part l'embranchement de *Careiae* aux *Aquae Apollinares*, quoique cette route directe qui conduisait de Rome aux *Aquae*, dût exister nécessairement à l'époque où cet itinéraire a été dressé, nous y conduit par une autre voie beaucoup plus longue; la voici:

Roma		
Lorio	XII	(Via Aurelia)
Bebiana	»	(là commence un embranchement, à droite de la via Aurelia.)
Turres	»	
Aquas Apollinaris	VIII	
Tarquinis	XII	

Comme on le voit, il s'agit d'abord ici de la *Via Aurelia*, et le nom de cette voie est même écrit sur la carte de Peutinger au dessous de *Lorio*. Le nom de *Bebiana* est inscrit avant la bifurcation dont je vais parler bientôt. Tout le monde sait que la *Via Aurelia* quittait Rome par la porte du même nom dans le Transtévère, que *Lorium*, la villa des Antonins, était au *Casale di Bottaccia*, au XII mille ancien de Rome, où la princesse Doria Panfili fit pratiquer des fouilles productives en 1824.

Pour *Bebiana*, il n'y a point de mesure indiquée, et je ne sais où le placer. Les raisonnements de Nibby tendant à porter cette station aux ruines qui surmontent la colline d'où l'on jouit d' une très belle vue, ruines qui se trouvent au sud du *Casale di Castiglione* (carte de l' état-major français), sont assez satisfaisants, car ces ruines sont à 6 milles anciens environ de *Palo*, où l'on s'est généralement accordé à porter *Alsium*; or la table de Peutinger place *Bebiana* à VI milles d'*Alsium*. Mais cela ne fait pas 3 milles de *Lorium*, comme le dit Nibby (Analisi I, p. 289): cela fait 6 milles $\frac{1}{2}$ de *Lorium* et 6 m. $\frac{1}{2}$ d' *Alsium*.

Ce qui est maintenant nécessaire, c'est d' établir à ces ruines mêmes, ou un peu plus loin, un embranchement qui, tirant vers la gauche, au nord, se dirige vers le cratère du *Lago di Bracciano*. C'est cet em-

branchement que je ne trouve tracé sur aucune carte moderne et cependant la table de Peutinger le donne pour aller à *Turres* d'abord et aux *Aquae Apollinares* ensuite. Seulement, la position des *Aquae* n'étant pas connue, il y a 8 ans, il était impossible de retrouver la vraie direction de la voie. Mais nous pouvons affirmer aujourd'hui qu'à *Bebiana*, à 6 milles $\frac{1}{2}$ de *Lorium*, on quittait la *Via Aurelia* (la quelle continuait vers *Alsium*), pour suivre un embranchement sur la droite, le quel devait aboutir nécessairement à quelque point de la route vulgairement appelée la *Claudia*, que j'ai décrite, d'après la table Antonine, dans le paragraphe précédent. Ce point n'est pas bien difficile à déterminer, si l'on se rappelle que, 8 milles avant les *Aquae Apollinares*, j'ai constaté l'existence de ruines romaines de l'époque impériale. Or c'est précisément à 8 milles des *Aquae* que se trouvait la station *Turres* de la section de la table peutingérienne que nous étudions en ce moment. C'est là que je la placerai à la jonction des deux voies, à 15 milles de la position présumée de *Bebiana* et à 21 milles de *Lorium*. A partir de ce point, la route est la même que dans la table Antonine: c'est la vieille voie consulaire jusqu'à *Tarquinii*, ville marquée par erreur sur la table de Peutinger, comme sur la table Antonine à XII milles des *Aquae*, au lieu de [X]XII milles.

De l'explication toute simple, mais rigoureusement certaine, que je viens de présenter des deux itinéraires conduisant de *Roma* à *Tarquinii* par les *Aquae Apollinares*, il résulte que nous aurons déterminé : 1° le vrai parcours de la voie consulaire entre *Careiae* et les *Aquae*, et, de ce point, à *Tarquinii*; 2° la position de la station *Turres*; 3° l'embranchement qui reliait la *Via Aurelia* à la voie dite *consulaire* et, vulgairement, *Claudia*.

Je dois remarquer, sans y attacher d'ailleurs beaucoup d' importance, que le bâtiment carré qui figure sur la carte de Peutinger les *Aquae Apollinares*, touche à deux routes et que sa base porte sur la *Via Aurelia.* Je ne crois pas util de démontrer que c'est une erreur du dessinateur et qu'assurément les *Aquae* ne pouvaient se trouver sur le parcours de la *Via Aurelia.* Personne, que je sache, ne les y a portées.

§ III. Après avoir étudié les deux sections dont je viens de parler, je me suis demandé, s' il n'y avait pas d'autres voies antiques sur les bords du *Lago di Bracciano*, et mon attention s' est portée tout d'abord sur la section de la table de Peutinger de *Roma* au *Portus Herculis*, passant par *Sabate.* Il me semblait que cette route avait toujours été fort mal étudiée et, quoique la découverte des *Aquae Apollinares* n'aït apporté aucune lumière nouvelle pour l'explication d'une section où ces eaux ne sont pas mentionnées, je m' imaginai que le simple raisonnement d' abord, et ensuite la vue du pays, pourraient me mettre sur la voie d' une interprétation plus vraie. Je ne pouvais admettre à priori que *Sabate*, qui, de toute nécessité, devait se trouver sur les bords du *lacus Sabatinus*, dut être cherchée à *Bracciano*, pour plusieurs raisons: 1° c'est qu' il n'existe à *Bracciano* aucun souvenir ancien dans l'histoire ni aucun vestige sur le sol; que la première mention qui est faite de ce chateau et de cette bourgade, mention qui semble bien se rapporter à leur première origine, ne date que du XIVe siècle (*Analisi* T. I, p. 314); 2° c'est que le seul motif apparent qui ait fait porter *Sabate* à cet endroit, a été que *Bracciano* donnant aujourd'hui son nom au lac, *Sabate* qui donnait le sien au même lac, appelé sous les Romains *Sabatinus*, pourrait bien se trouver à la même place; mais un pareil motif n'est

pas sérieux. 3° Il est impossible d'expliquer la section de la table de Peutinger que je transcris plus bas, si l'on place *Sabate* à *Bracciano*. Je constate dès à présent que Nibby lui même, qui adopte cette opinion, n'a trouvé aucun vestige antique à cet endroit: « *quantunque non sia difficile che la Sabate degli antichi che die' il nome di Sabatino al lago, fosse nei dintorni di Bracciano, nulladimeno non se ne ravvisano affatto vestigia* » (Analisi, I, 316).

Holstenius portait *Sabate* à *S. Liberato*; mais Nibby croit que les ruines que l'on voit en ce lieu, sont celles d'une *villa* et non celles d'une ville. Et en cela ils se trompent tous deux: Holstenius en y plaçant *Sabate*, Nibby en n'y reconnaissant pas de ville. J'espère prouver bientôt qu'il y avait bien là une ville, et même une colonie romaine, mais que *Sabate* était ailleurs. Pour arriver à cette double démonstration, il est nécessaire d'étudier avec le plus grand soin, sur le sol même, comme je l'ai fait au mois de septembre dernier, la section suivante de la table de Peutinger qui conduisait de *Roma* au *Portus Herculis*, au-delà de *Cosa*; il me suffira pour le but que je me propose, de la donner jusqu'à *Blera*:

Roma.		
Ad pontem Iulii	III	(Via Flaminia)
Ad sextum	III	(Via Clodia)
Carcias	VIIII	
Vacanas	VIIII	
Ad novas	VIII	(c'est un embranchement de la *Clodia*)
Sabate	»	
Foro clodo . . co.	»	
Blera	XVI	

De *Roma* à *Careiae*, point de difficultés: le *Pons Milvius* est appelé *Pons Iulii*. On quitte la *Via Flaminia* qu'on laisse à droite, et l' on suit la *Clodia* jusq' à la station *ad sextum*, qui était aux ruines voisines du monument vulgairement appelé *Sepolcro di Nerone*. Là se détache, à droite, un embranchement qui tire vers le relais *ad Veios*, mentionné sur une autre section, et *Baccanae*. On suit la route de gauche, qui est toujours la *Clodia*, et au XI[e] mille se détache, encore à droite, la route vulgairement appelée la *Cassia* qui se dirige aussi vers *Baccanae*. On continue l'embranchement de gauche jusqu' à *Careias*, [*ad*] *Careias*, qui est au XV[e] mille de *Roma*, distance concordante dans les deux itinéraires anciens. Jusque là, nous avons suivi la même route que la table Antonine indique pour gagner les *Aquae Apollinares* et *Tarquinii*.

Mais, de ce point, se détachait, à droite, un embranchement, dont l'origine est certainement à la petite ferme appelée *Casale di Santa Maria*, dans la cour de la quelle j'ai reconnu des pavés romains. De ce *casale*, l'embranchement en question, qui ne figure sur aucune carte, rejoignait *Baccanae* en suivant à peu près la direction du chemin moderne qui conduit à *Cesano*. Après avoir dépassé ce point, la voie antique gravissait le rebord méridional du cratère du *lacus Vaccanensis*, aujourd'hui desséché, et atteignait le relais [*ad*] *Vacanas* sur la rive orientale du même lac. Cela fait, on a parcouru précisément 9 milles anciens, entre *Careiae* et *Baccanae*, ainsi que l' indique la table de Peutinger. On retombe donc en ce point dans la *Via Cassia* qu' on avait quittée à droite, au XI[e] mille. Mais c'est pour la laisser bientôt à droite, et suivre un embranchement de gauche, qui tirait vers l'ouest, c'est à dire vers le *Lacus Sabatinus*. L'en-

droit où se faisait cette bifurcation des deux voies antiques ne pouvait être éloigné de la moderne *Osteria del pavone*, avant d'arriver aux *Sette vene* où se détache la route moderne de *Trevignano*. En effet, en suivant cette route moderne, on ne tarde pas à reconnaître sur la gauche des pavés romains, puis, bientôt, des constructions de l'époque impériale. Guidé par ces vestiges, j'en cherchai la direction, et l'ayant trouvée sans peine, j'arrivai sur le rebord du cratère occidental du lac d'où je découvris les eaux bleues du *Bracciano* entouré de collines boisées, très élevées et presque abruptes vers le nord et vers certaines parties de l'ouest, très déprimées au contraire vers *Anguillara*, c'est à dire au sud. J'avais en face de moi le petit village de *Trevignano*, surmonté d'un rocher de basalte où s'élève d'une façon pittoresque une tour d'observation du moyen âge. *Trevignano* est à l'extrémité du côté occidental du golfe creusé par le lac en forme d'angle, au nord-est. Le paysage est encadré de ce côté par le sommet de *Rocca Romana*, qui ne compte pas moins de 615 mètres et s'aperçoit de presque tous les points de la campagne romaine. Les contreforts de ce sommet semblent enfermer le petit golfe et ne permettre aucune issue de ce côté à la route qui s'engageait entre leurs pentes escarpées et les rives du lac. Vis-à vis de moi, apparaissait, bien au delà de *Trevignano*, le chateau abandonné de *Vicarello*, plus sur la droite, l'établissement thermal moderne qui représente la position des anciennes *Aquae Apollinares*. J'avais, plus à ma gauche, sur le même plan, la bourgade de *Bracciano*, dominée par le chateau féodal, aujourd'hui possédé par les Odescalchi; enfin, tout à fait à gauche, sur un plan moins éloigné, s'étalait, sur la rive méridionale du lac, le petit village, beaucoup moins important, d'*Anguillara*.

Je continuai à suivre les vestiges de la voie antique venant de *Baccanae*, et, en me rapprochant du lac, je constatai qu'elle se confondait avec la route moderne de *Trevignano* et de *Vicarello*.

Parvenu à la partie la plus septentrionale du petit golfe dont j'ai parlé plus haut, trois cents pas avant d'atteindre la chapelle de *San Bernardino* (indiquée sur la carte de l'état-major français) je reconnus, à droite de la route, à $\frac{3}{4}$ de milles environ avant *Trevignano*, des substructions de l'époque impériale et je ne tardai pas à me convaincre qu'elles étaient semblables à celles que nous connaissons des relais de poste romains. Là était certainement une station. Or ces ruines se trouvent précisément à 8 milles de *Baccanae*. Comme la route qui m'y avait conduit, était presque partout reconnaissable, surtout depuis les lacs de *Martignano* (ancien *Alsietinus*) et de *Stracciacappa*, au nord desquels elle passe; que, de plus, cette route devait nécessairement se diriger vers le *lacus Sabatinus*, puisqu'elle conduisait à *Sabate*, je n'hésitai pas à placer à ces ruines la station *Ad novas* qui, d'après la table de Peutinger, était bien à 8 milles de *Baccanae*.

Je remarquai que la ville de *Sabate*, qui est mentionnée immédiatement après *Ad novas* sur la section qui nous occupe, n'était accompagnée d'aucun chiffre indiquant la distance qui séparait les deux points; or, bien que de pareilles omissions soient, comme vous savez, très fréquentes sur la table de Peutinger, je ne crois pas qu'il faille toujours négliger d'en découvrir la cause. Il peut arriver par exemple que cette distance soit moindre d'un mille, et, dans ce cas, l'omission dont je parle, ne serait pas le résultat d'un oubli, car les fractions de milles ne sont jamais mentionnées dans ce monument. On pourra objecter que si la distance est moindre d'un mille, il ne devait pas exister deux relais

aussi rapprochés. Mais ceux qui ont étudié la table de Peutinger, ne feront assurément pas une pareille objection, car je pourrais citer un grand nombre de lieux très rapprochés et inscrits sur la table, alors que la distance qui les sépare, est bien loin de convenir à l'espace voulu pour les relais du service postal. Trois milles ne font pas un relais, et cependant, dans la section que j'étudie en ce moment, je trouve mentionnés le *Pons Julii* à 3 milles de *Roma* et *ad sextum* à 3 milles de ce point. Je crois donc que *Sabate* n'était pas un nouveau relais après *Ad novas*, mais nous représente une ville que traversait la route moins d'un mille après la *Mutatio*. J'espère vous en convaincre bientôt par de nouvelles preuves.

En arrivant à *Trevignano*, je me rappelai l'observation curieuse que Nibby avait faite dans ce petit village de l'existence d'une très ancienne construction. Voici ce qu'il en dit: « *Uscendo dalla terra* (*di Trevignano*) *verso Bracciano ravvisai a sinistra presso la porta un pezzo di muro antico costrutto di tetraedri irregolari innestati insieme gli uni cogli altri, come quei delle mura di Collazia, di Ardea, e di altre città antichissime* ». Je vis en effet, en sortant de *Trevignano* par la porte (la seule qui reste aujourd'hui) qui regarde l'occident, un fragment considérable de pierres carrées assez *regulières* , offrant un reste de construction fort ancienne. Je ne pus, il est vrai, trouver la moindre analogie entre cet appareil et celui des constructions latines des villes cistévérines, appareil composé de pierres offrant la figure de grands parallélogrammes allongés comme ceux que tout le monde peut voir à *Tusculum*, dans le vieux mur qui regarde *Mondragone*. Mais je constatai une parfaite conformité entre les pierres de *Trevignano* et celles des murs étrusques de Cortone et de Pérouse, que j'avais exami-

nés avec soin quelque jours auparavant. C'est donc, sans aucun doute, une construction étrusque contemporaine à peu près de celle des lucumonies que je viens de nommer.

Mais ce n'est pas tout, il existe dans l' intérieur de cette petite bourgade une ruine romaine de l' époque impériale, dans le *vicolo* qui est audessous de l'église paroissiale. L'appareil en est réticulé.

Si l'on considère maintenant 1° que la ville de *Sabate* était de toute nécessité sur les bords du lac, auquel elle donnait son nom; 2° que l' itinéraire que nous étudions, devait rigoureusement passer au nord du lac, et ne pouvait passer au sud pour aller de *Baccanae* à *Blera* (*Bieda*); 3° que la station *ad novas* vient d'être reconnue par moi aux ruines situées près de la chapelle de *S. Bernardino*; que de ce point à *Trevignano* il n'y a pas tout à fait un mille et que les fractions de milles ne sont jamais indiquées dans la table de Peutinger, la quelle ne donne en effet aucune mesure entre *ad novas* et *Sabate*: on ne pourra guère se refuser à admettre que *Sabate* est à *Trevignano*. Voici pour les preuves géographiques: voyons si l'archéologie ne les confirme pas.

La physionomie du nom de *Sabate* n'a rien de latin et je ne puis du tout admettre l' analogie que Nibby établit entre ce mot et le *Sabus* des tables iguviennes. La philologie ne saurait admettre ce rapport et personne au contraire ne peut méconnaître dans *Sabate* un mot emprunté aux langues sémitiques et conservé pur de mélange. Vous savez que ce n'est pas le seul exemple que nous présentent les noms géographiques de l'Italie, touchant une origine phénicienne, et certes l'histoire confirmerait plutôt qu'elle ne démentirait une conjecture aussi probable. Ces noms appartiennent au versant occidental de l'Apennin, là où les colonies tyriennes ont du venir s'établir, avant la fon-

dation de Rome, sur les côtes et dans les contrées qui regardent la Sicile et la Sardaigne. Je serais donc tenté de voir dans *Sabate* une très ancienne colonie phénicienne, dont les fondateurs auront été attirés par la richesse du sol et l'antique prospérité de cette contrée de l'Etrurie, entre *Caere*, *Tarquinii*, *Veii* et *Falerii*. Ce n'est qu'une hypothèse, il est vrai, car nous n'avons d'autres témoignages que le nom de cette ville.

Le second âge de *Sabate* aurait été l'époque purement étrusque et les vestiges dont j'ai parlé, témoignent sans aucun doute qu' elle existait avant la fondation de Rome, quelle qu' ait été d'ailleurs son origine. Comment a-t-elle disparu ensuite pendant toute l'époque de la prospérite romaine? Je m'imagine aisément qu'étant soumise à une lucumonie voisine, comme *Veii o Falerii*, elle aura subi le sort de ces cités, comme elle avait participé à leur fortune. Elle dût être détruite en même temps qu'elles vers l'an 360 de Rome. Puis, plus tard, vers la fin de l'empire elle se sera relevée, aura repris quelqu' importance, comme cela eut lieu pour beaucoup de villes accablées par les armes romaines, presqu'oubliées et comme effacées du sol de l'Italie et qui ont semblé renaître de leur cendre à la faveur de la paix du IIe siècle. Le voisinage des *Aquae Apollinares*, les splendides villas qui s' élevèrent au nord du lac *Sabatinus* et dont j'ai vu les ruines, contribuèrent encore à tirer de l'oubli une ville dont le nom n'avait cessé d'être appliqué au lac [1]. Si bien que le seul

[1] Προσλαμβάνουσι δὲ πρὸς τὴν εὐδαιμονίαν τῆς χώρας καὶ λίμναι, μεγάλαι τε καὶ πολλαὶ οὖσαι· καὶ γὰρ πλέονται καὶ τρέφουσιν ὄψον πολὺ καὶ τῶν πτηνῶν τὰ λιμναῖα· τύφη τε καὶ πάπυρος ἀνθήλη τε πολλὴ κατακομίζεται ποταμοῖς εἰς τὴν Ῥώμην, οὓς ἐκδιδόασιν αἱ λίμναι μέχρι τοῦ Τιβέρεως ὧν ἐστιν ἥ τε Κιμινία καὶ ἡ περὶ Οὐολσινίους καὶ ἡ περὶ Κλούσιον καὶ ἡ ἐγγυτάτω τῆς Ῥώμης καὶ τῆς θαλάττης Σαβάτα· Strab. L. V, c. 9. - Columelle (*De Re Rustica*. VIII, 16) vante les poissons du lac et notamment les *lupi* et les *auratae*. - Festus nous apprend

monument qui mentionne *Sabate*, est la table de Peutinger, tandis qu'un grand nombre d'écrivains nous parlent du lacus *Sabatinus*. Ainsi les constructions trouvées à *Trevignano* semblent confirmer encore l'appropriation que je fais de ce lieu à *Sabate*, puisqu'elles marquent les deux époques extrêmes aux quelles elle a existé: l'époque étrusque et la fin de l'empire. Rien dans cet intervalle de plusieurs siècles, et le silence de l'histoire s'accorde avec l'absence des monuments.

Sabate étant à *Trevignano*, il faut chercher la direction de la route qui allait de ce point au *Forum Clodii*, mentionné immédiatement après sur la table de Peutinger.

Je remarquai d'abord que le chambranle de la porte qui est à l'occident, n'était pas de construction romaine, et en effet, nulle part je n'ai trouvé de pavage antique dans la direction de la route moderne qui, sortant par cette même porte, conduit à *Vicarello*. Je m'assurai de plus que la voie ancienne n'avait pu sortir du cratère de ce côté. Je doute fort que les pentes abruptes des sommets voisins de *Rocca Romana* aient jamais été traversés par une route carossable; mais je reconnus, après avoir gravi *Rocca Romana*, que tout chemin qui serait sorti du cratère de ce côté, aurait conduit nécessairement à *Sutrium*, et les itinéraires, non plus que le sol, ne nous permettent de croire qu'il ait

que la tribu *Sabatina* avait tiré son nom du lac *Sabatinus*. - Silius Italicus mentionne le lac au l. VIII, v. 490, et Proculus dans le *Digeste* (*l. Rutilia*, § *de Contr. empt.*) l'appelle *lacus Sabatenus Angularius*. Je cite avec intention ces passages très connus et aux quels Nibby avait renvoyé pour qu' il soit bien établi que le lac seul est mentionné et jamais la ville. Strabon, Ptolémée, Pline lui même, qui nomme d'ordinaire les villes détruites, n'en parlent pas, et pour Festus c'est le lac *Sabatinus* et non la ville de *Sabate* qui a donné son nom à la tribu *Sabatina*. Il est donc démontré que pendant l'époque romaine, depuis la conquête de l'Etrurie jusqu' à la fin de l'empire, *Sabate* n'existait pas.

existé une voie romaine entre *Sabate* et *Sutrium*. Celle que je cherchais devait remplir deux conditions : 1° gagner une ville appelée le *Forum Clodii*, et 2° présenter un parcours de 16 milles entre ce dernier point et *Blera* qui est *Bieda* moderne. Or *Trevignano*, c'est-à-dire *Sabate*, n'est pas à beaucoup plus de 16 milles de *Bieda*. Il était donc nécessaire, si la mesure de la table est juste, de chercher le *Forum Clodii*, ou a plus de distance de *Trevignano*, ou dans une position au moins aussi méridionale que cette bourgade par rapport à *Blera*, mais sans sortir du cratère du lac; car il est évident pour moi que vers le nord et l'ouest il n' y a que deux issues possibles : la première, par la montée qui domine la petite gorge des *Aquae Apollinares*, et la seconde, vers *S. Liberato*, pour tomber dans la vallée d' *Oriolo*. Je ne pouvais songer à la première issue qui est celle de la voie consulaire et que l'on ne peut prendre sans passer aux *Aquae*, les quelles ne sont pas inscrites dans le parcours que nous étudions. Restait donc l'issue de *S. Liberato*. Je pouvais affirmer que la voie de *Sabate* à *Blera* passait vers ce point. Il fallait donc chercher les vestiges de cette route entre *Trevignano* et *S. Liberato*. J' examinai le sol avec la plus minucieuse attention sur les rives septentrionales du *lago di Bracciano*, m'écartant jusqu' aux pentes de *Rocca Romana*, redescendant jusqu'au bord du lac, mais ce fut en vain. Je reconnus seulement les ruines d' une villa romaine à peu de distance de *Trevignano*, puis des vestiges de constructions de l'époque impériale, les quelles devenaient de plus en plus fréquentes à mesure que je m'approchais des *bagni di Vicarello*, mais nulle part le moindre indice de voie romaine. Je compris bientôt que cette absence de vestiges était pricisément ce que je pouvais souhaiter de plus favorable à l' explication que je cherchais: je me rappelai en effet que

Nibby avait remarqué entre *Trevignano* et *Vicarello* des restes de pavage romain, encore visibles, dans les eaux mêmes du lac: « *Una via romana antica costeggiava il lago da questa parte (fra Vicarello e Trevignano) e serviva di tramite fra le vie Cassia, Claudia ed Aurelia: di questa rimangono avanzi, in parte coperti dalle acque del lago* » (*Analisi* III, p. 290). Seulement Nibby n'avait pas songé que cette voie était celle que donne la table de Peutinger entre *Roma* et le *Portus Herculis* et qui passait par *Baccanae* et *Sabate*. Il me restait aussi à expliquer, par quel phénomène exceptionnel le niveau des eaux du *lago di Bracciano* s'était élevé, quand tous les autres lacs volcaniques de la campagne de Rome sont, au contraire, pour la plupart desséchés ou considérablement réduits.

Il faut se rappeler d'abord que l'ancien aquéduc dit *aqua Alsietina* ou *Aqua Augusta*, créé par Auguste, était alimenté par le *lacus Alsietinus*, aujourd'hui *lago di Martignano* (Frontin. XI) et par le *lacus Sabatinus* (*Id. LXXI*). Nibby a reconnu en 1826 la jonction de ces deux conduits vers l'*Osteria nuova* près de *Galera*, *Careiae* (*Analisi*, I, p. 133 et suiv.). Or cette jonction avait lieu « *circa Careias* ». Publius Victor et la *Notitia dignitatum* citent dans leur énumération l'*aqua Trajana* et nous savons qu'elle venait de l'Etrurie, qu'elle entrait à Rome vers le Janicule (*Acta martyr. S. Antonini*; – *S. Julii*; – Anastas. Bibl., *vita Honorii*, etc.), qu'elle suivait une direction que rappelle assez fidèlement l'*acqua Paolina* (Bulles de Paul V, LXXV); mais nous ignorons, quelle était son origine. L'*acqua Sabatina* est mentionnée seulement par Publius Victor. Il est à présumer que, sans être précisément la même que celles qui précèdent, elle avait certainement son origine au *lacus Sa-*

batinus, vers l'émission naturelle de l'*Arrone*. Quoiqu' il en soit, aucun travail hydraulique, ayant pour effet de faire monter les eaux du lac, ne paraît avoir été entrepris à l' époque romaine; car le niveau de l'eau dans l'*acqua Sabatina* était bien peu élevé (on a pu le mesurer sur les restes que l'on a trouvés vers Anguillara) et assurément le niveau était très inférieur à celui de l'*acqua Paolina*.

L' *acqua Paolina* se compose 1° des eaux recueillies sur les territoires d'*Oriolo*, de *Vicarello* etc., conduites dans l'ancienne *acqua Trajana* ou *Sabatina* de Paul V, en 1612 et sous la direction de Jean Fontana qui construisit la fontaine de *S. Pietro in Montorio*; et 2° des eaux tirées plus tard du *lago di Bracciano* sous le pontificat de Clément X et sous la direction de Charles Fontana, en 1674. Cette dernière opération fut entreprise sur la demande du cardinal Orsini. Une commission fut nommée pour aviser aux moyens. Elle était composée du chev. Agostino Martinelli, de M. Auzout, français, de Corneille major, du dominicain Giuseppe Paglia, et de Domenico Rainaldi. Le P. Paglia, architecte de la maison Orsini, n'ayant pas tenu compte du peu de pente des eaux, Luigi Bernini, frère du chev. Bernini, put constater la difficulté d'obtenir la quantité d'eau nécessaire au niveau convenu, vu le peu de rapidité de la pente. Il fut reconnu en effet que l'eau du lac était plus élevée d'une palme et demie seulement que la superficie de l'ancienne *acqua Paolina*, et que cette hauteur était insuffisante pour procurer l'eau à la vitesse requise, et par conséquent, en quantité voulue. Pour obtenir cette vitesse, on construisit en travers de l'*Arrone* un mur pour maintenir les eaux du lac à une plus grande hauteur. On y pratiqua des ouvertures pour règler l' élevation du niveau et laisser le superflu s'écouler. Le

pape Pie VI fit en 1790 la réparation nécessaire à cette partie des travaux des Orsini.

Il résulte de ce qui précède que depuis le 17e siècle le niveau des eaux du lac a sensiblement monté et a couvert non seulement la route, mais des constructions romaines. C'est vers l' endroit même où l'on voit, au sud du chateau de *Vicarello*, une de ces constructions d' appareil réticulé, à moitié baignée par les eaux, que passait la voie venant de *Sabate*, tirant vers *S. Liberato*. C'est près de là par conséquent qu'elle coupait la voie consulaire à 2 milles $\frac{1}{2}$ environ au sud des *Aquae Apollinares*. C'était donc une seconde route qui y conduisait de Rome. Je remarquerai même qu'on pouvait suivre quatre itinéraires différents pour aller de *Roma* aux *Aquae*: 1° celui de la table Antonine, par *Careiae*, et le bord occidental du lac (voie consulaire) 34 milles; 2° celui de *Roma* à *Blera*, par *ad sextum*, [*ad*] *Veios*, *Baccanae*, *ad novas*, *Sabate* et la route qui est aujourd' hui baignée par les eaux, jusqu' à la jonction avec la voie consulaire: 36 milles; 3° le même, sauf qu'au lieu de prendre l'embranchement de droite après *ad sextum* ou celui qui était au XIe mille, on continuait jusqu'à *Careiae* pour gagner *Baccanae* par l'embranchement indiqué dans la section de la table de Peutinger qui nous occupe; cette route était plus longue: 39 milles; 4° enfin l' itinéraire de la table de Peutinger conduisant aux *Aquae* par *Lorium*; le plus long de tous, celui qu' on ne prenait jamais assurément pour aller de *Roma* aux *Aquae*, mais qui ralliait ce dernier point avec la contrée septentrionale de l'embouchure du Tibre: 42 milles.

La voie qui venait de *Sabate*, étant sortie du lac, et ayant coupé la voie consulaire des *Aquae*, gagnait la colline de *S. Liberato*, la gravissait et parvenait, à travers les bois, aux ruines importantes qui sont en

grande partie couvertes, mais qui ont évidemment appartenu à une ville florissante des premiers siècles de l'empire: portiques, futs de colonnes, pavés romains, débris de toute sorte, inscriptions se rapportant au 1er siècle, tout le démontre jusqu'à l'évidence. Holstenius l'a reconnu le premier, seulement nous avons vu qu'il fixait en ce lieu *Sabate*, et je viens de démontrer que cette ville était à l'opposite, à *Trevignano*, c'est-à-dire à 6 milles de là en contournant les rives septentrionales du lac. Nibby a voulu n'y voir que la *villa* de *Mettia Hedonium* appelée par elle *Pausylipon* par analogie avec la fameuse colline où s'élevaient les villas célèbres de Lucullus et de Pollion, sur les bords du golfe de Naples. L'inscription de Mettia Hedonium a été trouvée à l'église de *S. Liberato* d'où l'on jouit en effet d'une très belle vue sur le *lago di Bracciano*. Mais la villa qui était en ce lieu, n'empêche nullement l'existence d'une ville voisine, et M. le chevalier de Rossi a trouvé dans un manuscrit de la Bibliothèque Barbérine des inscriptions provenant de cet endroit même et sur les quelles vous avez, monsieur et très honoré ami, publié un intéressant travail dans l'un des Bullettins de l'Institut de correspondance archéologique de 1856. Vous avez démontré que les inscriptions ne pouvaient se rapporter qu'à une ville de l'époque impériale, et florissante surtout sous les Césars de la famille Claudia. Vous lui avez donné le nom de *Sabate*, comme l'avait fait Holstenius. Mais vous même avez reconnu après les explications que j'ai eu l'honneur de vous soumettre au mois de septembre dernier, lorsque je vous rendis visite à la villa Piccolomini à Frascati, que *Sabate* devait bien être à *Trevignano* où l'itinéraire de Peutinger nous oblige à la placer, et vous avez reconnu bien possible, conforme même aux données fournies par les inscriptions de la Barbérine,

l'appropriation, que je faisais des ruines de *S. Liberato* au *Forum Clodii* de la table de Peutinger.

Je remarque que l'on pouvait se rendre à cette ville par une autre route, *diverticulum* de la voie consulaire qui s'en détache au nord de *Bracciano* un peu après le *ponte vecchio* et à la gauche de celui qui va de *Bracciano* à *Vicarello*. Les vestiges de ce *diverticulum* antique sont visibles en plus d'un endroit et Nibby les a consignés dans son *Analisi*. Il aboutissait au *Forum Clodii* après une montée d'un mille et demi.

Le sigle .CO. qui suit le nom *Foro Clodo* dans la table, ne peut signifier que CO[lonia]. C'était donc une colonie romaine, ce qui paraît, si je ne me trompe, s'accorder encore avec les inscriptions que vous avez publiées. La désignation de *colonia* se rencontre fréquemment dans la table de Peutinger. Surtout en Afrique. Il est vrai qu'elle est ordinairement écrite en toutes lettres ou avec l'L: *colonia*, *col.* Je dois dire toutefois que l'on trouve écrit tout près de Roma, sur la section dont je parle dans ce travail, les deux lettres CŌ et que, là, il ne peut signifier *colonia*; mais l'O est surmonté de ce signe Ō. Je suis tout prêt d'ailleurs à renoncer à mon explication, dès qu'on en présentera une meilleure; dans tous les cas, cela ne changerait rien à l'emplacement que je donne au *Forum Clodii* et que je crois certain.

Je compte 6 milles entre *ad novas* et le *Forum Clodii* et 5 m. $\frac{1}{4}$ depuis *Sabate*.

De là, franchissant la crête occidentale du cratère, la voie tombait dans la vallée d'*Oriolo* et atteignait *Blera* à 16 m. du *Forum Clodii*. *Bieda* est en effet, avec les détours nécessaires à la descente et dans la vallée, de 16 milles anciens, 14 à vol d'oiseau. J'ai pris toutes mes mesures, soit sur le terrain même, soit sur la

carte de l'état-major français, et je vous prierai de remarquer à cette occasion que les cartes de Canina, de Gell, de Westphal sont très inexactes quant aux distances et quant au relief du sol. Personne ne peut en témoigner mieux que M. Pietro Rosa.

Pour me résumer et conclure, je crois pouvoir présenter à vos lecteurs l' explication suivante de la table de Peutinger qui allait de *Roma* à *Blera*:

Roma			
Ad pontem Julii	III	*Ponte Molle*	3 m.
Ad sextum	III	*Sepolcro di Nerone*	3 m.
Careias	VIIII	vers *Galera*, près de l'*Osteria nuova*	9 m.
Vacanas	VIIII	un peu au N.-E. de la moderne *posta di Baccano*	9 m.
		(Embranchement non tracé sur les cartes modernes entre *Careiae* et *Vacanae*)	
Ad novas	VIII	ruines d'un relais de poste près de la petite chapelle de *S. Bernardino*	8 m.
		(Section non tracée sur les cartes modernes entre *Vacanae* et *ad novas*)	
Sabate	»	*Trevignano*, $\frac{3}{4}$ de m. du relais *ad novas*	
Foro clodo . . co.	»	*S. Liberato* (Section non tracée)	7 m.
		(Embranchement non tracé sur les cartes mo-	

		dernes entre *Sabate* et *Forum Clodii*).	
Blera	XVI	*Bieda*	16 m.
			55 m.

Je suis heureux, en terminant cette lettre, d'adresser de publics remerciments au R. P. directeur du Collége romain et au R. P. Marchi qui a bien voulu être mon intercesseur auprès de lui, pour la grâce courtoise et hospitalière avec la quelle les moyens de faire mes recherches aux environs de Vicarello m' ont été accordés, et pour la facilité que j'ai trouvée de résider aux *Bagni di Vicarello* (que je voudrais voir appelés les *Acque Apollinari*), alors que la saison était terminée et l'établissement fermé.

Il m' a paru que mon explication qui accordait les textes avec les mesures et les vestiges laissés par le temps sur le sol aux environs du *lago di Bracciano*, n'avait rien de forcé; cependant vous considérerez sans doute comme un fait exceptionnel le peu de distance qui séparait *ad novas* de *Sabate*, car il ne faut pas perdre de vue que, si la table de Peutinger n'a point le caractère d'un tableau officiel des relais de l' empire comme la table Antonine, c'était cependant un itinéraire postal. Mais le fréquent usage que j'ai fait de ce précieux monument, m' a convaincu qu' il enfermait 1° d' anciens itinéraires et 2° des indications beaucoup plus récentes; 3° que c' était une table dressée par un particulier sans doute pour son usage et qu' il y a combiné des relais de postes abandonnés de son temps, avec de nouvelles *mutationes* en activité. C'est ce qui explique des distances souvent beaucoup trop rapprochées

pour le service postal. J'en ai relevé un grand nombre, mais un intervalle aussi peu considérable que celui que j'ai fixé entre *ad novas* et *Sabate*, sans être une exception unique, constitue cependant un fait inusité dans ce monument, et je ne l'eusse pas adopté sans de bonnes raisons, et sans les preuves, pour moi, évidentes, que j'ai rapportées plus haut.

IL LIONE NEMEO,

VASO DEL R. MUSEO DI MONACO.

(*Mon. dell'Inst. vol. VI, tav. XXVII A B. Tav. d'agg. C.*)

La prima e nell' istesso tempo la più famigerata delle dodici fatiche d'Ercole è la vincita del nemeo lione. Quantunque discordino fra loro i varj cicli di quei lavori, ovvj sì presso i poeti e mitografi antichi e sì nelle ampie composizioni di più d'un tempio famoso, nonchè di tanti sarcofaghi ed altri monumenti dell'arte, non manca mai quell' impresa contro la fiera di Nemea, neppure le venne mai contrastato il primo posto; dimodochè il lione si diceva trasportato fra le stelle per essere stato il primo oggetto delle forze dell'Alcide [1]. Poco, è vero, ci resta delle poesie di Cinetone, di Pisandro, di Stesicoro, di Paniassi, delle storie d'Erodoro e d'alcuni logografi, che particolarmente trattavano le favole erculee; ma pur cotali tenui avanzi ci fanno vedere la somma famosità di quel fatto da tutti lodato. Dei mo-

[1] Igino *poet. astron.* 2, 24. *Schol. Germ. Arat.* p. 114. *Pseudoeratosth. catasterism.* 12.

numenti poi, che rappresentano siffatto combattimento, basta ricordare come i più famosi la metopa del Teseo ateniese [1] e l'avanzo d'una metopa del tempio di Giove in Olimpia [2], nonchè dei perduti, che conosciamo soltanto da descrizioni, l'opera di Prassitele nel timpano dell' Eracleo in Tebe (Paus. 9, 11, 6), il gruppo di Nicodamo sul muro dell'Alti in Olimpia (Paus. 5,25,7), il rilievo nel trono amicleo (Paus. 3, 18,15) e la pittura di Paneno sul trono del Giove olimpio (Paus. 5, 11, 5). Un elenco di marmi, pitture, gemme, medaglie relative ad Ercole ed il lione, assai ampio ma che facilmente potrebbe esser di molto aumentato, vien composto dallo Zoega Bassir. II. p. 55 [3]. Più d'ogni altro genere di monumenti intanto sono ricchi di rappresentanze di siffatta impresa i vasi dipinti, il cui vasto numero c'ingegneremo di disporre in certe classi e d' arricchir d' un nuovo esempio, il quale è forse il più bello di tutti finora conosciuti.

Tra i vasi di quello stile antichissimo, che suole chiamarsi corinzio, il nostro soggetto non si è ancora trovato, neppure nelle antichissime stoviglie di fabbrica attica, il cui miglior esempio offre il vaso François. Innumerevoli all'incontro sono i vasi a figure nere su fondo giallo, che ritraggono quell' impresa erculea. Allorquando il Gerhard compilò il suo rapporto vulcente, ne vennero più di cento ripetizioni a cognizione sua [4]; oggi ogni collezione ne abonda, come p. e. in Monaco se ne trovano trenta quattro, nel museo britannico quindici [5]. Un buon numero d' artisti ci ha lasciato di siffatte pit–

[1] Stuart *ant. of Athens* III, 1 tav. 11, 1. Müller *Denkm. alter Kunst* I, 20, 105.

[2] Clarac tav. 195 *b*, 211 *A*. Müller I, 30, 128.

[3] Conf. Preller *griech. Myth.* II p. 132 n. 3.

[4] Ann. 1831 p. 150 n. 360.

[5] Conf. Gerhard *auserl. Vasenb.* II p. 40 n. 8.

ture: di *Nicostene* si conoscono sei anfore di tal soggetto, quattro delle quali ornano il museo già Campana [1], di *Taleide* un nasiterno nella medesima collezione [2], tazze di *Cariteo* [3], d'*Ergotimo* [4], d'*Ischilo* e *Saconide* [5], di *Neandro* [6], di *Socle* [7], di *Tlesone* [8]; insigni sono l'idria di *Panfeo* [9], che al dissopra della pittura principale vien fregiata di quella lotta, e particolarmente la stupenda anfora vulcente del famoso pittore *Exekias*, che ora fa parte della collezione di Berlino [10].

Nè riescono meno svariate le forme delle stoviglie, sulle quali la leontomachia vien rappresentata, trovandosene esempj sopra anfore [11], sopra vasi a tre manichi, o come quadro principale [12] o come fregio superiore [13]

[1] Ser. VIII n. 54. 56. 57. 59. Un' altra presso Calabresi, la sesta già presso Baseggio (de Witte *revue de philol.* II p. 487).

[2] Sala H n. 23.

[3] Visconti Mon. di Cere tav. 9 *D*.

[4] Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 238.

[5] *Arch. Zeitg.* 1846 p. 206.

[6] De Witte *revue de philol.* II p. 483.

[7] Bull. 1844 p. 81. Il disegno del fondo ed il nome dell' artista dipinto nella parte esterna fra due palmette vengono riprodotti sulla tav. d'agg. *C*, 2.

[8] De Witte l. c. p. 504 n. 11. Le pitture relative ad Ercole vedi sulla tav. d'agg. *C*, 1. Aldissotto di ciascuna d'esse scorgesi un gallo e poi l'iscrizione. I capelli, la barba ed il petto d'Ercole, nonchè la chioma ed un pezzo della coscia deretana del lione sono di color rosso. La forma del vaso, nonchè di quello di Socle, è quella riprodotta presso Gerhard *Trinksch. u. Gef.* tav. 30, 5.

[9] De Witte *cat. Beugnot* n. 37, ora in possesso del duca di Luynes.

[10] N. 651. Gerhard *etr. u. kamp. Vasenb.* tav. 12. Panofka *Vasenbildner* tav. 2, 3-5.

[11] Exekias; Nicostene; Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 74; 192; 256; *etr. u. kamp. Vasenb.* tav. *D*; Micali Storia tav. 80, 2; Inghirami Vasi fitt. 61. 62; Mus. greg. 46, 1; 2; 47, 2; *musée Blacas* tav. 27; Bull. 1859 p. 131; Monaco n. 7.

[12] Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 93; 94.

[13] Panfeo; Gerhard ib. tav. 102; 139; 183 (Roulez *mélanges* 4, 8); 308; Mus. greg. 7, 2; 10, 2; Micali Storia tav. 89.

od inferiore [1]; sopra balsamarj [2], nasiterni [3], tazze, nella parte esterna [4] o sia nel fondo [5]; sopra una così detta *kyathis* o pure tazza da bere [6]; sopra il coperchio d'un vaso a campana [7] e sopra una campana istessa [8]. Specialmente le anfore e le idrie nel fregio superiore sono ricche di tali composizioni.

Passando ormai da queste osservazioni piuttosto statistiche, nelle quali mi sono ristretto agli esemplari o conosciuti da pubblicazioni, o per l' arte ovvero per il nome dell'artista insigni, ad un esame dei differenti modi di rappresentar il combattimento, sembranmi poter distinguersi due classi, esibendocene l' una il protagonista ritto in piedi ed il lione ugualmente alzandosi contro lui, mentre in altre Ercole disteso per terra sta strozzando la belva. Ambedue questi concetti trovansi raffigurati anche in opere plastiche, il primo molte volte, p. e. nell'anzidetta metopa del Teseo ed in buon numero di sarcofaghi, che quì non voglio annoverare, nonchè in terre cotte [9]; laddove del secondo non conosco che i due esempj addotti dal Welcker (Müller *Handb.* 410, 4), un bassorilievo cioè esistente in una chiesa addietro dell' Imetto ed un altro incastrato nell' ingresso laterale della chiesa di S. Maria sopra Minerva in Roma e pubblicato dal Braun [10].

[1] Gerhard ib. tav. 138; 314; *etr. u. kamp. Vasenb.* tav. 14, 3; Monaco n. 445.

[2] Mus. gregor. 3, 2; Berlino n. 707 (su fondo bianco).

[3] Taleide; Londra n. 648 (su fondo bianco); 648*; Monaco n. 1190; 1199.

[4] Saconide; Tlesone; Berlino n. 993.

[5] Cariteo; Ergotimo; Neandro; Socle; Gerhard *Trinksch.* tav. 2. 3.

[6] Monaco n. 1162.

[7] Bull. 1859 p. 108.

[8] *Neapels ant. Bildw.* p. 362 n. 1859.

[9] Campana. Antiche opere in plastica tav. 22. Affatto corrispondente è il gran rilievo di villa Medici.

[10] *Ant. Marmorwerke* 2, 7. — Del resto tutti i monumenti di qual-

La prima classe adunque è quella che ci mostra l'eroe ritto in piedi. Per lo più stringendo col braccio sinistro l'orrenda nuca della fiera silvestre, che si è alzata contro lui, egli ne afferra colla destra la sinistra zampa d'avanti, mentre il lione stende la zampa deretana del medesimo lato contro il ginocchio un poco proteso dell'eroe; dimodochè tutto il peso del mostro gravita sopra l'una gamba deretana [1]. Siffatto concetto si è pure poco modificato in quei quadri che fregiano il fondo di tazze, ove, chiedendolo la forma dello spazio da compiersi, Ercole non sta ritto in piedi, ma piegato su d'un ginocchio, mentre il resto è affatto corrispondente, tranne la testa del lione, che è rivolta addietro, come per liberarsi dallo stretto abbracciamento del nervoso eroe [2]. Soltanto la tazza d' Ergotimo se ne discosta un poco, stringendovi Ercole la cervice del mostro con ambedue le braccia; il che si scorge pure in alcune altre stoviglie [3]. L'energia, colla quale in queste composizioni è espressa la forza del figlio di Giove, vien aumentata in altri vasi, ove egli mette fino le mani nella bocca della belva per isforzatamente aprirla [4]; laddove un numero non grande di rappresentanze mostra l'eroe sfidandosi delle proprie sue forze e trafiggendo, mentre il braccio sinistro stringe la nuca, la selva feroce colla spada [5]: versione che poco si combina con quel

siasi genere hanno nella disposizione questo comune, che l'Alcide sempre viene dalla parte sinistra di chi guarda, mentre il lione gli è opposto.

[1] Exekias; Mus. greg. 3, 2; 7, 2; Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 192.

[2] Cariteo; Socle; Gerhard *Trinksch.* tav. 2. 3.

[3] Mus. greg. 46, 2; Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 256, 2.

[4] Gerhard ib. tav. 74; Londra n. 545. Si confronti il vaso del medesimo museo n. 648 (= *cat. Durand.* n. 268) che sembra mostrar qualche particolarità.

[5] Mus. greg. 46, 1; Gerhard ib. tav. 93 (?); Monaco n. 1028; *cat. Durand* n. 265; *cat. Beugnot* n. 29.

che narrano i poeti, il lione essere stato invulnerabile nè da ferro nè da sasso nè da legno, cioè dalla clava [1].

Mentre in questa composizione uguale in genere, quantunque nelle dette particolarità varieggiata ed eseguita ora con maggiore, ora con minore abilità e dignità, si mostra un concetto aspro ed energico, ideato non senza grandiosità, un piccolo numero di stoviglie offre una composizione non troppo diversa, ma che tiene alquanto più del rigido ed affettato. In esse cioè il lione non sta dirimpetto, ma accanto ad Ercole, il quale o stringendolo con ambedue le braccia lo soffoca [2], o mettendo solamente il braccio sinistro intorno al di lui collo fa uso della spada per ammazzarlo .

Del tutto diversa si è l'altra classe di rappresentanze, in cui Ercole disteso per terra cerca di soffocar l'animale, stringendo sia la nuca con ambedue le braccia [4], o col solo braccio sinistro [5], oppure premendo inoltre il ventre col destro [6], sia il solo corpo col braccio sinistro [7]. Sempre il lione stende la manca gamba deretana contro la testa del nemico (il qual tratto caratteristico si osserva pure sopra il rilievo di S. Maria sopra Minerva), e talora Ercole colla destra afferra la zampa per scostarnela [8], laonde risulta una bella disposizione delle linee formate dalle braccia e dalle gambe dei due avversarj.

[1] Teocr. 25, 274 (ἡ βύρσα) οὐκ ἔσκε σιδήρῳ Τμητὴ οὐδὲ λίθοις πειρωμένῳ, οὐδὲ μὲν ὕλῃ. Diod. 4, 11 ἄτρωτος σιδήρῳ καὶ χαλκῷ καὶ λίθῳ. Apollod. 2, 5, 1 ζῷον ἄτρωτον·

[2] Micali Storia tav. 80, 2.

[3] Mus. greg. 47, 2; Inghirami Vasi fitt. 61. 62.

[4] Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 308, 1; Micali Storia tav. 89; *mus. Blacas* tav. 27; Monaco n. 7; 445.

[5] Gerhard l. c. tav. 139; 183; 314, 1.

[6] Mus. greg. 10, 2; Gerhard l. c. tav. 102; 138.

[7] Gerhard *etr. u. kamp. Vasenb.* tav. D.

[8] Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 102; 138.

La scelta dell' una o dell' altra composizione dipendeva per lo più dalla forma dello spazio destinato a ricevere la rappresentanza. Così i fregj superiori ed inferiori delle idrie, essendo d' esigua altezza, mostrano quasi senza eccezione [1] Ercole disteso per terra, laddove nelle anfore questa composizione, sebbene ve ne abbia un buon numero d'esempj [2], riesce però molto più rara dell' altra. Ambedue le composizioni ricorrono sopra balsamarj, preferícoli e nasiterni [3]; nella parte esterna delle tazze all' incontro è da notare, la prima (quella dico d' Ercole ritto in piedi) esser più frequente dell' altra, ancorchè lo spazio sembri piuttosto favorevole ad una composizione più lunga anzichè alta [4]. I quadri esistenti nel fondo delle tazze ho già rilevato esibir la prima composizione un po' svariata.

Oltre queste due classi di rappresentanze, che nel concetto generale rimontano a due composizioni diverse, havvi un piccolo numero di vasi che ci fanno vedere concetti particolari ed indipendenti da quelli. La prima variazione trovasi sopra il compartimento inferiore d'un' idria pubblicata dal Gerhard [5], sendovi figurato non il combattimento stesso, ma il momento che lo precede. Ercole, colla clamide ravvolta intorno al braccio sinistro proteso, come per servirsene in guisa di scudo, e tenendo nella destra la clava, sta in agguato,

1 Non ne conosco che quella del Mus. greg. 44 (fregio sup.).

2 Di speciale pregio artistico sono le anfore *mus. Blacas* tav. 27; Gerhard *etr. u. kamp. Vasenb.* tav. D; Monaco n. 7. Altri esempj offrono le collezioni di Monaco e di Londra. Come quadro principale d' idria occorre una volta Ercole ritto in piedi (Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 93); due volte l'eroe è steso per terra (Londra n. 449; 450).

3 Ercole ritto in piedi: Monaco n. 472; 761; 1190; Londra n. 648*. E disteso per terra: Monaco n. 363; 1199; 1328; Londra n. 648. Una così detta *kyathis* (Monaco n. 1162) offre la seconda composizione.

4 Monaco n. 634; 886; 1028. Conf. Londra n. 670. Delle tazze di Berlino n. 992; 993 non mi è conosciuto, a quale classe appartengano.

5 *Etr. u. kamp. Vasenb.* tav. 14, 3.

steso sulle ginocchia e sul braccio sinistro; dirimpetto a lui stassi il lione in simile attitudine, pronto a slanciarsi contro l' avversario. Iolao e Mercurio, che dall'una e dall'altra parte chiudono la scena, stanno accoccolati. Quì la cagione, perchè l' artista abbia ideata la scena così, è chiara, trovandosi in quella parte delle idrie ordinariamente figurati varj animali disposti piuttosto come mero ornamento. Ora il pittore attenendosi a quel carattere piuttosto ornamentale e di più costretto per la poca altezza del fregio, ha perciò cambiato la composizione nel modo anzidescritto. Un' altra deviazione dal solito ricorre nella più volte mentovata tazza di Tlesone. I due lati della quale mostrano due momenti successivi del combattimento, l'uno Ercole colla clava nella destra e colla sinistra protesa irrompendo contro il mostro che sta per saltar contro lui, l'altro il momento posteriore, ove l'eroe ha abbracciato il collo della fiera, che colla testa rivolta addietro cerca di riprender fiato. Molto più singolare è il quadro d' un' idria pubblicata dal Gerhard [1]. Il lione, vinto già dalle forze dell' invincibile eroe e steso per terra col dosso, sta per ricevere il colpo micidiale dalla clava alzata d' Ercole, il quale inchinato sopra lui colla sinistra gli spreme la gola. Rammentaci cotale composizione un poco la famosa metopa del tempio d' Olimpia, quantunque ivi la vittoria venga espressa molto più precisamente e veramente da maestro, mettendo il vincitore il piè destro sopra la belva orrenda uccisa e stesa per terra. Restano finalmente due tazze fra loro quasi onninamente uguali [2],

[1] *Auserl. Vasenb.* tav. 94.

[2] Gerhard l. c. tav. 132, 1. 2 (già disegnata in Roma) e Monaco n. 563 (collez. Candelori). È quasi da dubitare, se non siano identichi i vasi; imperocchè l'unica differenza ovvia fra loro si è quella, che nel rovescio della tazza monacese gli occhi sono circondati da due ulivi, che mancano nel disegno del Gerhard.

che ci ricordano la conchiusione dell'Ἡρακλῆς λεοντοφόνος di Teocrito (25,272), mostrando l'eroe occupato sotto l'ombra di due grandi ulivi a sviscerar la bestia ed a trarne la pelle, la quale per l'avvenire gli servirà di vestimento.

Grandissima è la varietà dei vasi riguardo alle persone che assistono al combattimento. Talora vi interviene soltanto la dea protettrice dell' Alcide, dappertutto con lui riunita, *Minerva* [1], alla quale altre volte si aggiunge il fido amico e scudiere *Iolao* [2]. Spesso vi entra inoltre *Mercurio* [3], il quale talora apparisce o solo [4] o con Iolao senza la presenza di Minerva [5]. Oltre a queste tre figure, che per lo più si riconoscono facilmente, altre persone assistono al combattimento, alle quali egli è più difficile dar un certo nome. Primeggia fra esse una donna, spesso velata oppure munita di scettro, che ora generalmente si dice *Nemea* [6], la quale, distinta dal nome iscrittovi, interviene sul famoso

1 Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 139; 183 (ΑΘΕΙΝΑΑ); Monaco n. 7; 618; 1279; Berlino n. 992; Londra n. 648*; *cat. Durand* n. 387; *cat. Magnoncour* n. 45.

2 Exekias (ΙΟVΑΟΣ, ΑΘΕΝΑΙΑ); Panfeo; Mus. greg. 10, 2; 46, 2; 47, 2; Gerhard l. c. tav. 74; 256, 2; *etr. u. kamp. Vasenb.* tav. D; Micali Storia tav. 80, 2 (?); 89 (ΕΙΟVΕΟΣ, ΑΘΕΝΑΙΑ); Inghirami Vasi fitt. 61 (?); 62; *mus. Blacas* tav. 27. Altri esempj nelle collezioni di Monaco, di Berlino, di Londra e nel *cat. Durand.* n. 267.

3 Mus. greg. 46, 1; Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 314, 1; *cat. Beugnot* n. 29; Monaco n. 445; 484; Londra n. 450; 467; 485; 487.

4 Monaco n. 1028.

5 Gerhard *etr. u. kamp. Vasenb.* tav. 14, 3; Monaco n. 270; Berlino n. 1640; *cat. Durand.* n. 269.

6 Colle tre anzidette figure: Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 93; 308, 1; con Minerva ed Iolao: *cat. Durand* n. 648; Bull. 1859 p. 131; con Minerva sola: Gerhard l. c. tav. 94; con Mercurio ed Iolao: Londra n. 476; con Minerva, Mercurio, Iolao ed un giovane: Gerhard l. c. tav. 183 (« forse *Venere*, piuttosto *Alcmene* » III p. 74); con Minerva, Iolao ed un giovane: Londra n. 458; con Iolao ed un'altra donna: Monaco n. 158; con un giovane: Mus. greg. 46, 2; con tre giovani: Monaco n. 1162.

vaso dall'Archemoro [1]. Non nego esser assai probabile, che in questa femmina abbiamo da ravvisar una divinità locale; ma anzichè di darle quel nome preciso, il vaso che stiamo pubblicando ci esorta di starci cauti, essendovi chiamata una simile figura *Galene*. Nemmeno vorrei assegnar col ch. Roulez [2] il nome di *Cleone* ad una seconda donna, che una volta è presente al combattimento [3], ancorchè, la città di Cleone essendo molto vicina alla valle nemea, la fiera si dica talora dagli scrittori cleonea; col medesimo dritto potremmo chiamarla *Bembina* [4]. In nessun modo però posso adottar la congettura proposta da S. Campanari [5] ed approvata dal Gerhard [6], che un giovane il quale non di rado interviene alla leontomachia [7], sia *Molorco*, quell'ospite cleoneo d'Ercole, che dicevasi aver insegnato all'eroe il metodo d'assalir il mostro. Imperocchè tutto quel che sappiamo di Molorco [8], contraddice a cotale supposizione, essendo egli piuttosto rimasto in Cleone e poi dopo trenta giorni ivi di nuovo stato visitato dall' Alcide allora vincitore. Inoltre avendogli il lione ucciso un figlio; laonde riesce chiaro ch'egli non era giovane [9]. Ar-

[1] *Mon. inéd. de la section franç.* tav. 5. Gerhard *Archemoros und die Hesperiden* tav. 1. Overbeck *Gallerie* tav. 4, 3.

[2] *Bulletin de l'acad. roy. de Bruxelles* 9 p. 287.

[3] Monaco n. 158. Nel vaso del Roulez (= Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 183) la supposta Cleone è piuttosto un giovane.

[4] Stef. Bisanz. Βέμβινα κώμη τῆς Νεμέας..... Πανύασις ἐν Ἡρακλειας πρώτῃ Δέρμα τε θήρειον Βεμβινήταο λέοντος, καὶ ἄλλως Καὶ Βεμβινήταο πελώρου δέρμα λέοντος.

[5] Vasi Feoli p. 166.

[6] *Auserl. Vasenb.* II p. 58.

[7] Gerhard l. c. tav. 102 (con due aste); 183 (collo scettro); Berlino n. 1978 (col bastone); Monaco n. 439; 1079; Londra n. 458.

[8] Conf. gli illustratori d'Igino *fab.* 30. Jacobi *Handwörterbuch* p. 403 n. 3. Preller *griech. Myth.* II p. 133.

[9] È vero che nel vaso del Mus. gregor. 3, 2 a Mercurio ed Iolao vien aggiunto un vecchio munito di lancia; ma per le altre ragioni posso nemmeno questo credere Molorco.

roge che invece di quest' unico giovane altre volte ne troviamo di più , o due [1] o tre [2]. Finalmente tutto questo racconto dell' ospizio d'Ercole presso Molorco sembra non esser più antico dell'epoca alessandrina, nè può perciò supporsi come argomento di vasi alquanto anteriori a quell'epoca [3].

Ricchissima si è l'assemblea in una tazza di Monaco (n. 886), ove il gruppo d'Ercole col lione vien circondato da ciascun lato da un uomo colla clamide, da un altro ammantato e munito di asta, da un efebo a cavallo e da un uomo colla clamide, in somma da otto persone. Sarebbe cosa vana il voler dare un nome a ciascuno di questi uomini, come nemmeno se ne possono assegnare alle persone , che in un altro vaso [4] attorneggiano il gruppo dei combattenti. Dalla parte del lione scorgesi prima Minerva , poi un giovane accanto d' un cavallo , che scostasi dalla lotta per portarne la novella ad un vecchio , che all' estremità del quadro sta assiso sopra una seggiola, reggendo colla destra un largo bastone. Questo potrebbe in tali circostanze forse con miglior diritto spiegarsi per Molorco (siccome nelle frequenti scene d' un ratto di donna spesso interviene il padre avvertitone dalle compagne della figlia rapita, benchè in verità egli stia in un luogo alquanto distante), potrebbe, dissi, quel vecchio spiegarsi per Molorco, se dal lato opposto della composizione non si trovasse un giovane sedente, in atteggiamento onninamente uguale, assistito da altro giovane e avvertito anch' esso delle forze dell' Alcide da un giovanetto che s' avvicina accanto al suo cavallo. Die-

[1] Mus. greg. 7, 2; Monaco n. 307; 634; 1199.

[2] Monaco n. 1162.

[3] Callimaco ne avea parlato nelle *αἴτια*, Prob. *ad Verg. georg.* 3, 20; altre testimonianze ne offrono Apollodoro ed i poeti romani, Vergilio, l'autore delle lodi di Messalla fra le poesie tibulliane 4, 1, Marziale, Stazio.

[4] Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 138.

tro a questo segue una femmina, colle braccia stese per istupore, mentre addietro ad Ercole sta Iolao colla clava, caduto sul ginocchio ed attento alla lotta, per poter in caso di bisogno portar ajuto all' amico. Invece di nominare tutti questi personaggi, mi paiono piuttosto questi due vasi accennar la giusta spiegazione della più gran parte delle persone accessorie presenti alla gara. Imperocchè siccome Ercole fu creduto il più illustre tipo d' un eroe lottatore e celebrato come antistite e protettore delle esercitazioni palestriche, così lo vediamo quì rappresentato, come se esibisse una lotta atletica in mezzo d' un pubblico palestrico. Ad appoggio di quest' opinione possono servire ed una bella tazza di Berlino (n. 993), ove il gruppo di Ercole col lione, circondato da Minerva Mercurio ed Iolao, da ciascun lato vien conchiuso da una quadriga, che non ha niente da far colla lotta, e specialmente il quadro inferiore d' un' idria del Museo britannico (n. 476, già Durand n. 643), nel quale il combattimento passa tra due colonne doriche, che apertamente accennano la palestra. Quì di più Mercurio Iolao ed una donna assistono alla lotta assisi sopra sedie quadrate, e spesse volte pure in altri vasi gli spettatori siedono sopra simili cubi oppure sopra seggiole; la qual circostanza sembra molto meglio combinarsi con una scena piuttosto palestrica, che colla stessa favola del combattimento. Altre volte intanto un albero o due [1], per lo più ulivi, o sia una palma [2], sotto la cui ombra si passa la scena, sembrano indicar la selva della valle nemea; siccome, al dir di Euripide (*Herc. fur.* 359), Διὸς ἄλσος ἠρήμωσε λέοντος. Giove cioè in tempi posteriori vi avea un famosissimo tempio i cui avanzi esistono ancor oggidì. – Grazioso si è il concetto d' una tazza (Londra

[1] Due alberi: Londra n. 648*.

[2] Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 138. Cf. la palma in una rappresentanza di Troilo ib. tav. 224. 225. Jahn *arch. Beitr.* p. 41.

n. 670) che ci mostra l'albero animato da cinque uccellini; più spesso egli serve per attaccarvi la clamide, l'arco, la faretra, la spada, la clava, mentre altre volte elleno sono sospese nel campo al disopra del gruppo [1].

Questi cenni basteranno su' vasi arcaici a figure nere, in cui quasi regna l' Alcide, e prevalgono segnatamente le dodici forze di esso. Tutt' altro si è in quelle stoviglie d'uno stile più perfezionato, che portano figure rosse sopra fondo nero. Quì Teseo, il secondo Ercole, occupa il posto primario, e siccome i miti erculei in genere, così specialmente le dodici fatiche contano fra gli oggetti poco frequenti [2]. La leontomachia intanto è quella, di cui conosciamo il più gran numero d' esempj, esistendone ne' varj musei almeno otto ripetizioni tutte provenienti da Vulci. Una delle quali fregia un' anfora, che, già posseduta dal Campanari [3], ora fa parte del Museo britannico (n. 608), e forma quasi una transizione dallo stile arcaico a quello delle figure rosse. Dessa anfora cioè, che sul rovescio esibisce in figure *nere* la nota composizione di Achille ed Aiante giuocanti alla dama, appartiene per conseguenza a quel numero piuttosto ristretto di vasi che, riunendo sopra i diversi lati ambedue i generi di tecnica, mostrano per lo più uno stile severo e grandioso ed un'esecuzione piuttosto raffinata [4]. Vi si aggiunge, come pare, in questo nostro vaso una

[1] Uno strano accessorio vedesi sopra un' anfora del Museo già Campana ser. VIII n. 59, che vien descritto come segue: « Ercole investe il leone nemeo. Assistono Iolao e altro personaggio ammantato. Innanzi al leone, è al suolo un' anfora rotta. »

[2] Gerhard *auserl. Vasenb.* II p. 34 n. 7. 8. Jahn *Münchner Vasens.* p. CCX. Bull. 1859 p. 105 (conf. Panofka *der Vasenbildner Panphaios* tav. 5, 2).

[3] Gerhard l. c.

[4] Conf. Jahn *Münchn. Vasens.* p. CLXXV. È da notarsi che il vaso in discorso ha maniche piatte ne' lati ed ornate di fogliame dipinto; particolarità che sembra trovarsi solamente in stoviglie di stile severo; conf. p. e. Mus. Greg. 54, 2; Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 204.

composizione del tutto particolare, venendo essa descritta così: « Ercole, ignudo e barbato, la testa cinta di fascia, si piega dinanzi *sopra ambedue le ginocchia* e premendo giù la testa del lione, dimodochè il di lui corpo è sospeso *verticalmente* nell' aria, ripiega colla destra una delle zampe dinanzi, mentre colla sinistra stringe il collo, preparandosi a lanciar il mostro per terra ed a romperne la nuca. » Se questa descrizione è esatta, la composizione sembra esser mischiata di ambedue i concetti sopradescritti, e riuscendo nuova nel suo insieme meriterebbe di esser pubblicata. Vi assistono inoltre Pallade vestita di chitone infiorato e pienamente armata, ed Iolao che tiene la clava dell' eroe.

Una tazza del medesimo museo [1] mostra nel fondo la composizione ben nota, che abbiamo trovata nel fondo di più tazze a figure nere (v. p. 64), dell' eroe piegato dinanzi e strozzando il lione con ambedue le braccia.

Tutte le altre ripetizioni esibiscono l' eroe ginocchioni lottante colla belva. Più ricche di figure ne sono un' idria anch' essa del Museo britannico (n. 757) e l' una parte esterna d' una tazza di Monaco (n. 439) del pittore *Panfeo*, che abbiamo veduto aver dipinta la stessa scena anche a figure nere. Questi due vasi concordano in ciò che raffigurano l' eroe barbato, come l' anfora di Londra e come la più gran parte delle stoviglie arcaiche; nell' idria egli porta inoltre la spada, il che pure rammenta i vasi a fig. n. L' eroe sta stringendo la nuca con ambedue le braccia; nel fondo havvi un albero, dal quale sono sospese le armi ed il manto. Nell' idria Minerva ed Iolao, assisi sopra sedie quadrate, guardano la lotta, mentre da ciascun lato la composizione vien terminata da un guerriero, uno de' quali sta col viso rivolto dalla scena. Nella tazza di Panfeo all' in-

[1] N. 819, già della collezione Durand n. 298.

contro scostansi premurosamente dai combattenti (le cui figure sono più grandi delle altre) da un lato un giovane ignudo con segno d' ammirazione, dall' altro Minerva egualmente piena di stupore, dirimpetto alla quale sta ginocchioni un guerriero armato, probabilmente Iolao. Per quanto si può conchiudere dalle descrizioni, questi vasi si accostano assai al concetto delle stoviglie arcaiche.

D' uno stile affatto libero e bello e d' una composizione conforme nel gruppo principale sono i quattro vasi che restano, fra' quali primeggia *A*: l' olla Monaco (n. 415), che stiamo pubblicando sulle tavole XXVI AB dei Monumenti [1]. Al quale vaso di stile veramente grandioso aggiungonsi *B*: un' idria pubblicata dall' Inghirami Vasi fitt. tav. 63; *C* : un' idria del Museo gregoriano tav. 12, 3 e *D* : una tazza già della collezione Magnoncour (de Witte, *cat. M.* n. 33). Ercole è imberbe, come nella tazza del Museo britannico n. 819 ed in un piccolo numero di vasi arcaici [2], e del tutto ignudo ; in *BC* la testa vien cinta di corona, che accenna la certezza della vittoria. Colle braccia stringe il corpo del lione , il quale in *B* cerca di scostar l' una mano colla sinistra zampa deretana , mentre in *CD* la pone sopra la testa dell' eroe ; concetto che si trovava pure ne' vasi a fig. nere. L' orrenda gola del mostro è aperta ed esso sembra spirar in urli terribili ma inutili le ultime sue sforze. Ma che non è facile la vittoria, lo mostra sì il poderoso corpo del lione , in cui l' elasticità e la forza del rè degli animali è ben na-

[1] Sotto il piè del vaso trovansi incisi i caratteri EV. Queste lettere che ricorrono sopra altri vasi vulcenti (Monaco n. 397 EV : A : e Londra n. 530 AEVAEV) indicano forse il nome del figulino impiegato in una certa fabbrica.

[2] P. e. Mus. greg. 10, 2 ; Gerhard. *auserl. Vasenb.* tav. 102 ; 183. Così nel sarcofago di villa Borghese (Nibby Mon. scelti di V.B. tav. 19. 20) le sei fatiche priori mostrano l' eroe d' aspetto giovanile, le altre sei barbato.

turalmente espressa, e sì lo stento di tutti i muscoli dell' Alcide, visibile di preferenza in *AB*. La selva nemea vien indicata in *ABD* da un albero ramoso, dal quale in *A* pende la spada, in *B* l' arco e la faretra; in *A* la clamide, l' arco, la faretra e la clava giacciono per terra (dipinti sotto i manichi del vaso), in *B* la clava sta appoggiata dietro l' eroe. Clamide arco e faretra sono sospesi nel campo in *CD*.

Variano i detti vasi nelle persone accessorie aggiuntevi. Giacchè, mentre *B* ne va affatto privo, *CD* mostrano come presente Minerva in piena armatura, in *C* sedente sopra sedile quadrato. Lungo adunque di ornar la scena di quel numeroso cerchio di spettatori, che soleva aggiungervisi sopra le stoviglie arcaiche, questi vasi si ristringono al numero più piccolo possibile; la qual moderata riserva apparisce ogni dove nello stile più perfetto. Nel vaso di Monaco intanto, che per la sua forma offriva il più grande spazio alla pittura, si chiedevano almeno due figure per compire lo spazio senza violar la legge della simmetria. Vediamo adunque a destra Minerva, munita di lungo chitone ripiegato, di egida, elmo [1] e d' un grande scudo tondo, la cui insegna si è un serpe; colla destra stesa la dea fa un segno o d' incoraggiamento all' eroe prediletto, o sia d'ammirazione verso una femmina, vestita di lungo chitone e di manto attaccato sopra la spalla destra ed ornata di più di diadema e di orecchini, la quale colle braccia alzate e collo sguardo rivolto verso la lotta fugge dal lato opposto. Da un' iscrizione sovrappostale essa vien

[1] L' elmo, è vero, è di ristauro moderno, come pure la faccia della dea e la più gran parte dell' egida e dello scudo. Il serpe intanto è certo, insegna che si vede puranche sullo scudo di Minerva nell' idria del Museo britannico n. 757. Il ch. sig. de Lützow, al quale si deve l' indicazione dei ristauri, mi scrive che forse la parte inferiore della cresta dell' elmo è antica, sembrando esser adoprati frammenti antichi nel ricomporre quella parte del vaso.

chiamata ΛALENE (da dritta), *Galene* [1]. Con ogni diritto il Braun, che nel Bullettino 1838 p. 10 seg. descrisse il nostro vaso, osserva: «che sia Galene la ninfa che custodiva la località in cui venne Ercole alle prese col mostro nemeo, pare non c' insegni veruno degli antichi scrittori. Per tale peraltro avremo da prendere la donna sopradescritta secondo analogia di altre simili rappresentazioni ». Al primo aspetto sembra esser cosa strana di veder come rappresentante della valle Nemea una dea, che il nome indica essere piuttosto un nume marino, siccome di fatti Esiodo nella teogonia (244) annovera Galene fra le figlie di Nereo e di Doride [2]. Considerando intanto la natura di quella valle angustissima troviamo che, le falde delle montagne circonvicine essendo da ogni parte assai erte, siccome le acque, che da esse scendono, non hanno che una sola e stretta sboccatura tra' monti Apesas e Trikaranon, così la valle stessa abonda d' umidità, ed è perciò che la ninfa Galene può essere la rappresentante di Nemea. Ma diciamo di più: siccome Minerva è la dea tutelare di Ercole, così Galene è del partito del lione e, stando questo per esser vinto, fugge anch' essa. Imperocchè a me sembra quasi indubitabile, che il senso originale del lione nemeo è quello voluto dal Forchham-

[1] Questa lezione non pare dubbiosa, ancorchè non sembri trovarsi altro esempio della lettera Λ adoprata per Λ o sia Γ. All' incontro essa è posta per Δ nel nome del pittore *Duris* (Londra n. 852 e tre volte nel Museo Campana), nelle parole *Epimedes* Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 163, *Dionysos* Mon. dell' Ist. II, 17. Wieseler *Dkm. a. K.* II, 34, 398, *Kleodoxa mus. étr.* n. 1588, *Enkelados* ib. n. 1606, *Medeia* ib. n. 1623, e forse nel nome ΑΡΤΕΜΙΔΟΣ Gerhard l. c. tav. 25. Per A vien messo quel segno sopra il vaso di Monaco n. 329 nel nome d' *Ariane* e *mus. étr.* n. (1499 ? e) 1500 *bis Achilei.* Conf. Jahn *Münchner Vasens.* p. CLXXXVII n. 1241.

[2] Conf. Müller *Handbuch* 402, 4.

mer[1] e dal Curtius[2]; quel χαραδραῖος λέων cioè (Zenob. *prov.* 6, 39), quel λὶς ποταμὸς ὡς (Teocrit. 25, 201) non è niente altro che la Νεμεὰς χαράδρα ossia il ποταμὸς Νεμέα stesso; e se questo è vinto dall' eroe solare, cioè se il fiume cessa d' inondar la vallata, è ben naturale che pure la ninfa Galene se ne scosta. Crederemo adunque che il pittore della presente stoviglia abbia voluto esprimere nel nostro dipinto quel processo fisico? Io non me ne posso convincere, anzi credo l' artista aver seguito qualche poema od altra relazione mitica, che abbia serbata dal mito originale la presenza di Galene a quella lotta. Nel medesimo modo il rovescio d' un vaso che mostra Ercole e l' idra lernea ci esibisce oltre a Minerva e Mercurio pure Nereo (Gerhard *auserl. Vasenb.* 148).

Molto più intricata è la quistione sul rovescio della nostra olla, la cui rappresentanza ha creato non poco imbarazzo ai dotti. Giacchè il Braun nella lodata notizia datane nel Bullettino vi riconobbe Nettuno (. . ΣΕΙΔΟΝ), vestito in guisa di Mercurio, con petaso caduceo e stivaletti a lungo becco, mostrando un pesce all' Erse, (HEDME da dr.) la quale gli corra appresso, mentre paurosamente altra sua compagna s' involi. La quale interpretazione asserì essere certa a cagione delle indubitate leggende ascrittevi. Il sorprendente aggruppamento della figlia di Cecrope e di Nettuno, vestito come Mercurio, il vero amante di Erse, non mancò d' eccitare varj conati dei dotti di sciogliere siffatto problema, la cui soluzione il Braun non aveva arrischiato di dare. Il Panofka[3], spiegando la compagna di Erse per la sua

[1] *Hellenika* p. 210 segg. ove dà una chiara descrizione delle condizioni fisiche di quel locale.

[2] *Peloponnesos* II p. 506. 587. - Affatto diversa si è l' interpretazione proposta dal Preller *griech. Myth.* II p. 132, che vi ravvisa l'ardore estivo vinto dal sole.

[3] *Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande* XII p. 18 segg.

sorella Aglauros, cercò di schiarar con analogie poco sufficienti la strana circostanza, che Erse perseguita Nettuno, anzichè questo le corresse dietro; per ispiegar la mescolanza del carattere di Mercurio e di Nettuno nel dio rammentò la notizia serbataci da Pausania (7,22,2), in Fare nell' Achaia aver esistito una fonte sacra a Mercurio, i cui pesci furono serbati come dedicati anch' essi al dio, e ricordò inoltre una rappresentanza vascularia [1], nella quale oltre a Nettuno ed Ercole pure Mercurio sta pescando col caduceo. « Così (dice il Panofka) abbiamo almeno pel pesce nella mano di Mercurio due gravi testimonianze, che accennano distintamente una traslazione di carattere nettuniaco nella persona di Mercurio ». Che che ne sia di questo, quì abbiamo non un Mercurio con attributi di Nettuno, ma piuttosto un Nettuno di carattere quasi onninamente mercuriale. Il Wieseler [2] adunque, dubitando che in ΣΕΙΔΟΝ abbia da riconoscersi il nome del dio marino, ravvisò nella nostra pittura Mercurio facendo cenno all' Erse col pesce, simbolo afrodisiaco [3], il quale dimostra pure altra volta trovarsi in mano di Mercurio [4], senza che ne sia additato carattere nettuniaco, rammentando inoltre, il pesce chiamato *βόαξ* essere stato consacrato a Mercurio *ὡς κήρυκι, διὰ τὴν βοήν* [5]. Intanto non si capisce, che altro significato possano avere que' caratteri fuorchè il nome di Nettuno, neppure lo indica il ch.

[1] Christie *disquis. upon etr. vases* tav. 12, 70. Millin *gal. myth.* tav. 125, 466.

[2] *Jahrb. des Vereins f. Alterth. im Rheinl.* XIV p. 30 segg., dissertazione cagionata da quella del Panofka.

[3] Cf. O. Jahn *arch. Aufs.* p. 30.

[4] Sopra un vaso presso Creuzer *zur Archäol.* I, conf. Bergk. nella *Zeitschr. f. d. Alt.-Wiss.* 1847 p. 266. Disgraziatamente quel libro non è a mia disposizione.

[5] Eust. *ad Il.* p. 87 25. Aten. 7, p. 325 *B*. È vero però, che nè l' etimologia del nome del pesce è giusta, nè la cagione, perchè quel pesce sia simbolo di Mercurio, pare di gran probabilità.

Wieseler; il perchè resta la difficoltà principale, sebbene debba confessarsi che i confronti allegati possono servir ad ispiegar il pesce nella mano di Mercurio.

Come adunque sciogliere cotal enimma? Vale anche quì quell' ἁπλοῦς ὁ μῦθος τῆς ἀληθείας ἔφυ, ma nondimeno nè il Jahn nel suo catalogo ha trovata la giusta spiegazione, nè l' avrei io trovata, se il Brunn non mi avesse mostrato la strada. Imperocchè basta un colpo d' occhio sulla tavola per convincersi che non senza difficoltà quell' HEDNE può congiungersi colla figura femminile, nè l'altro nome col supposto Nettuno; anzi è chiaro che quella parola appartiene al dio, e che il frammento ΣΕΙΔΟΝ si riferisce alla figura femminile. Ora avendo letto il Braun HEDME (benchè oggi dell' ultima linea del M non si possa rintracciar nessun vestigio [1]) e trovandosi cotal leggenda aggiunta ad una figura, che porta l' indubitabile carattere di Mercurio, non tarderemo a ravvisarvi gli avanzi del nome HEDMEΣ. Svanisce dunque la difficoltà da questo lato, ma è da temere, che ne riesca un' altra più grande dall' esser ascritto il nome del dio delle acque ad una figura apertamente femminile. Intanto dalla mancanza del Σ nel nome di Mercurio e del principio del nome di Nettuno riesce chiaro, che in ambedue i luoghi deve esser fatto qualche ristauro. Diriggendomi adunque al sig. dott. de Lützow colla

[1] Questo vien confermato dal sig. de Lützow. N invece di S rade volte trovasi su vasi, come p. e. presso Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 188; M non si trova adoprato nell' istesso significato senonchè sopra vasi antichissimi. Quì inoltre leggesi Σ nel nome di *Poseidon*, particolarità che messa a confronto cogli altri caratteri del nostro vaso anteriori al nuovo alfabeto, introdotto dall' arconte Euclide, può servir ad assegnar alla presente stoviglia il tempo di transizione fra ambedue quei sistemi ortografici, cioè il tempo circa l' anno 400 avanti l' era cristiana. Con questa epoca combinasi bene lo stile del disegno, essendo grandioso e libero, sebbene non senza vestigj di qualche severità, specialmente nei panneggiamenti.

preghiera d' esaminar il vaso sotto questo punto di vista, egli essendosi colla più grande cortesia accinto ad una disamina più volte ripetuta, m' indicò sopra il lucido mandatogli l' esatto corso dei limiti del ristauro, come vien indicato nella tavola nostra. Dal quale risulta che oltre la più gran parte del pesce tenuto dall' *Hermes* le parti superiori delle supposte figlie di Cecrope si debbono al ristauratore. Ora considerando l' avanzo del nome di *Poseidon* avremo da supporre che la creduta Erse in origine non era niente altro che un Nettuno vestito di lungo chitone; neppure è certo, se non un altro dio sia nascosto nella donna a sinistra.

Si vede adunque da quest' esempio, quanto strettamente non solo nella filologia ma eziandio nell' archeologia siano congiunte la critica e l' ermeneutica. Imperocchè, stabilitosi mercè una critica diplomatica lo *status causae* in quanto alle parti genuine e moderne della rappresentanza, da un problema mitologico, che sembrava insolubile, siamo arrivati ad una semplice rappresentanza di Mercurio e Nettuno. Semplice però non la direi, perchè resta tuttavia il pesce nella mano di Mercurio, il quale, sebbene ne abbiamo veduti parecchj esempj, sembra però richiedere una particolare spiegazione; tanto più perchè Mercurio frettolosamente scostandosi lo stende verso Nettuno, come se l' avesse rapito al legittimo proprietario. Arroge una particolarità, della quale pure m' avvertì il Brunn. Imperocchè è cosa quasi inudita, che in un qualsiasi monumento ceramografico trovisi un pesce tenuto al collo anzichè alla coda. Io almeno fra tanti dipinti, che rappresentano persone tenenti un pesce nella mano, non ho trovato che un solo esempio di siffatta particolarità; ed è sopra un vaso del Museo gregoriano (41, 2)[1].

[1] Vien tenuto alla coda p. e. Mus. greg. 21, 1; Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 7; 8; 11, 1; 47, 2; 65, 1; 146 seg.; 148; 174 seg.;

Nondimeno nel nostro vaso, essendo la piccola lineola che indica la polpa del pollice di Mercurio certamente di mano antica, come espressamente ci vien accertato dal ch. de Lützow, non possiamo dubitare che il dio non tenga l' animale di quella insolita maniera. Possiamo supporre Nettuno aver tenuto al solito la coda del pesce e Mercurio star per sottrarglielo; ma questa sarebbe una mera congettura e ci costringerebbe anche di supporre una situazione fondata sopra qualche mito a me almeno affatto sconosciuto. Ci contenteremo piuttosto di aggiungere questa rappresentanza del Mercurio munito di pesce alle altre sullodate.

Resta ormai di diffinire che significato abbia la scena dipinta su questo rovescio. Ma siccome abbiamo veduto le parti mancanti esser troppo considerabili per permeterci un ristauro probabile di tutta la rappresentanza, siffatta quistione non si può sciogliere di maniera certa ed indubitabile. A me peraltro pare più probabile, che le tre figure del rovescio stieno in relazione col gruppo della parte d' avanti. Mercurio almeno è uno degli spettatori più frequenti di quella lotta erculea e la presenza di Nettuno troverebbe forse una spiegazione nella relazione ovvia fra esso e Galene come divinità marine. Finalmente, se bisogna assegnar un nome anche alla terza figura, che se ne va a sinistra, potremo forse chiamarla Bacco, ricordandoci che pur altra volta quelle medesime tre divinità, Mercurio Nettuno e Bacco, intervengono ne' fatti di Ercole [1]. AD. MICHAELIS.

---

178 seg.; 182; *Trinksch. und Gef.* tav. 21; *mus. Blacas* tav. 11; Millin *gal. myth.* 125, 466. Sopra bassirilievi talora il pesce vien tenuto sopra la palma, p. e. Müller *Dkm. alter Kunst* 2, 6, 73; 18, 197, conf. la moneta ib. 2, 7, 77.

[1] Gerhard *auserl. Vasenb.* tav. 146 seg., conf. O. Jahn. *arch. Aufs.* p. 104.

VARIE SPECIE DI SOGLIE IN POMPEI ED INDAGINE SUL VERO SITO DELLA FAUCE.

(*Mon. dell'Inst. vol. VI, tav. XXVIII*; *tavv. d' agg. D-F*).

L'ingresso delle grandi case pompeiane presenta ordinariamente una specie di passaggio, come dalla pianta quì aggiunta di quello della casa detta di Pansa, tav. XXVIII, n. 3, si può facilmente acquistarne un concetto. Siffatto adito tanto sulla strada, quanto nell'atrio trovasi pressochè sempre fiancheggiato da due ante e verso la terza parte circa del transito si rinviene un intercettamento per due capi di muro sporgenti, fra'quali evvi la soglia dell' unica porta principale della casa, *ianua*. È perciò che i moderni autori i quali pongono in mezzo altre porte oltre di questa, sia tra le ante della strada, sia tra le ante dell' atrio, cadono manifestamente in errore.

Questa unica porta divideva tutto il passaggio in due sezioni. La prima (V) verso la strada avea la forma di una grande nicchia e vi si ravvisa benissimo un genere di piccolo *vestibulum*, tanto più che questa nicchia essendo al disotto di un soffitto, era accessibile di giorno e di notte a coloro che passavano per istrada. Stavan ivi i clienti di buon mattino, aspettando che si schiudesse l'ingresso della casa; e quì pure potè nascondersi Cicerone perseguitato dagli assassini (secessit in vestibulum M. Tettii Damionis: Cic. ad Attic. 4, 3, 3) [1].

[1] Tutti gli elementi che caratterizzavano i vestiboli antichi e che sono descritti da diversi autori e massimamente da Aulo Gellio XVI. 5, vi si ritrovano perfettamente: « vestibulum esse dicit non in ipsis

Si ravvisa poi nella seconda sezione F, ch'era verso l'atrio e che non ha e non aveva mai avuto porte nella sua imboccatura nel medesimo, il noto stretto o gola chiamata da Vitruvio *fauce*.

Quest' autore descrivendo le proporzioni delle diverse parti delle case romane dice, che la larghezza della fauce, tanto dei piccoli quanto dei grandi atrii, debba essere presa in corrispondenza colla larghezza del tablino. Si volle fino adesso di preferenza vedere questa fauce nel passaggio laterale del tablino, che unisce l' atrio col peristilio, mentre è più che probabile, intendersi sotto il nome di fauce quel passaggio che viene dopo la porta d'ingresso e che finora gli scrittori moderni senza sufficienti ragioni chiamavano di nome: *prothyrum*.

Difatti, in tutte le case pompeiane il passaggio che unisce l'atrio col peristilio, è molto stretto, non accrescendosene quasi mai la dimensione più che di poco oltre un metro, ed *è sempre chiuso dalle porte nelle sue due imboccature*, come si deduce dalle sue soglie; perciò mai non poteva essere il sito degno non solamente di essere tenuto in proporzione col tablino, ma neanche d'esser menzionato; mentre il passaggio della porta d'ingresso, segnato sui disegni di F, varia sempre nella sua larghezza, sia in considerazione colla larghezza del tablino situato dirimpetto, sia con quella dell'atrio; quindi, e per questo solo motivo corrisponde assai bene all'idea ed alle proporzioni di Vitruvio. E se ci ricordiamo che non bisogna mai perdere di vista lo scopo cui dirigge sue

« aedibus neque partem aedium, sed locum ante ianuam domus vacuum, per quem a via aditus accessusque ad aedes est, cum dextra « et sinistra inter ianuam tectaque, quae sunt viae iuncta, spatium re- « linquitur, atque ipsa ianua procul a via est, area vacanti intersita ». Vitruvio lib. VI c. 7: « Item prothyra Graece dicuntur, quae sunt *ante ianuas vestibula* », donde si cava che i vestiboli erano situati prima delle porte principali di casa.

parole un autore, è forza che domandiamo a noi stessi, che cosa intese Vitruvio, quando disse che la larghezza della fauce deve essere presa in accordo colla larghezza del tablino. Sarebbe egli mai possibile, che Vitruvio avesse avuto l' intenzione di mettere in accordo col tablino le proporzioni d'un corridoio senza importanza alcuna, sempre chiuso e perciò affatto invisibile dal lato dell' atrio, com' è appunto quello che si trova accanto al tablino , e lasciasse non solamente senza determinare le proporzioni, ma neanche nominasse il passaggio dell'ingresso principale della casa, ch'è *sempre senza porte* nella sua imboccatura nell' atrio e che si trova posto sempre dirimpetto e sulla stessa asse col tablino, punto principale dell'atrio? E tanto più diverrà strana quest'ommissione rammentando che dall'ampiezza del suddetto passaggio dipendeva la grandiosa prospettiva di tutta la casa, che si presentava dalla strada a primo colpo d' occhio fra le porte aperte, magnifica invero nelle case antiche e che Plinio il giovane, descrivendo la sua villa laurentina , non tralasciò di menzionare, benchè nella direzione opposta [1].

Quanto poi al passaggio che si trova fra l'atrio ed il peristilio, io credo che nella descrizione delle case romane non fosse nemmeno nominato da Vitruvio a cagione della nessuna sua importanza architettonica; poteva però con molta probabilità portare il nome di *an-*

[1] Plinio il giovane lib. II ep. 17: « Undique valvas, aut fenestras non minores valvis habet: atque ita a lateribus et a fronte quasi tria maria prospectat: a tergo cavaedium, porticum, aream; porticum rursus, mox atrium , silvas , et longinquos respicit montes ». Siamo persuasi che tutti quelli che hanno visitato Pompei, si trovarono come noi colpiti dell'imponente prospettiva che si presenta alla vista, appena uno si mette sulla soglia della porta d' ingresso. Crediamo pure che coloro abbiano osservato che questo non veniva a caso, ma che vi si manifesti la speciale intenzione nella disposizione della pianta per formare questo magico effetto.

dron, deducendo questa supposizione dal passo di Vitruvio lib. VII c. 7, dove dice, che dai Greci i passaggi fra due aule o cortili o peristili si chiamavano *mesaulae* e dai Romani, nelle loro case, impropriamente *andrones*.

Per dimostrare i motivi che ci hanno indotti a simili opinioni, è d' uopo che noi prendiamo ad analisi il cap. 3 del lib. VI di Vitruvio e particolarmente il passo: *Atriorum vero latitudines et longitudines tribus generibus formantur. Et primum genus distribuitur, uti longitudo cum in quinque partes divisa fuerit, tres partes latitudini dentur. Alterum, cum in tres partes dividatur, duae partes latitudini tribuantur. Tertium, uti latitudo in quadrato paribus lateribus describatur, inque eo quadrato diagonalis linea ducatur, et quantum spatium habuerit ea linea diagonalis, tanta longitudo atrio detur. Altitudo eorum, quanta latitudo fuerit, quarta dempta, sub trabes extollatur: reliquum lacunariorum et arcae supra trabes ratio habeatur.*

Alis dextra ac sinistra latitudo, cum sit atrii longitudo a XXX pedibus ad pedes XXXX, ex tertia parte eius constituatur. A XXXX ad pedes L, longitudo dividatur in partes tres et dimidiam; ex his una pars alis detur. Cum autem erit longitudo a L pedibus ad LX, quarta pars longitudinis alis tribuatur. A pedibus LX ad LXXX, longitudo dividatur in partes quattuor et dimidiam; ex his una pars fiat alarum latitudo. A pedibus LXXX ad pedes C, in quinque partes divisa longitudo iustam constituerit latitudinem alarum. Trabes earum liminares ita altae ponantur, ut altitudines latitudinibus sint aequales.

Tablino, si latitudo atrii erit pedum XX ad XXX, dempta tertia ejus spatii reliquum tribuatur. Si erit a pedibus XXX ad XXXX, ex atrii latitudine tablino dimidium tribuatur. Cum autem a XXXX ad LX, latitudo dividatur in partes quinque, et ex his duae tablino constituantur. Non enim atria minora ac maiora easdem possunt habere symmetriarum rationes; si enim maiorum symmetriis utemur in minoribus, neque tablina neque alae utilitatem poterunt habere; sin autem minorum in maioribus utemur, vasta et immania in his ea erunt membra. Itaque generatim magnitudinum rationes exquisitas et utilitati et aspectui conscribendas putavi. Altitudo tablini ad trabem adiecta latitudinis octava constituatur; lacunaria eius tertia latitudinis ad altitudinem adiecta extollantur.

Fauces minoribus atriis e tablini latitudine dempta tertia, maioribus dimidia constituantur. Imagines item alte cum suis ornamentis ad latitudinem alarum sint constitutae. Latitudines ostiorum ad altitudinem, si Dorica erunt, uti Dorica, si Ionica erunt, uti Ionica perficiantur, quemadmodum de thyromatis, de quibus quarto libro rationes symmetriarum sunt expositae. Impluvii lumen latum latitudinis atrii ne minus quarta, ne plus tertia parte relinquatur; longitudo, uti atrii, pro rata parte fiat.

Su questo passo faremo il seguente ragionamento:
» Che prendere la larghezza del tablino dalla lar-
» ghezza dell' atrio, ha per iscopo di mettere l' uno in
» accordo coll'altro. E che trarre la larghezza del ta-
» blino *assolutamente* dalla larghezza dell'atrio, signi-
» fica che il posto del tablino dovesse essere sulla li-
» nea di larghezza dell'atrio medesimo; dimostrando in

» pari tempo che il tablino in tutta la sua larghezza » rimaneva *aperto* nell'atrio [1].

Ragionando nella medesima maniera sulle proporzioni prescritte per le *ale*, troviamo che dovevano esser situate *sul muro di lunghezza*, perchè la loro larghezza stava in armonia colla lunghezza dell' atrio , ed erano *aperte* nel medesimo per tutta la loro larghezza. Lo stesso troveremo per la *fauce* degli atrii e per l'apertura nel tetto, ossia *compluvio*.

Ora complessivamente da quel passo di Vitruvio deduciamo, che:

1. Il tablino, le ale e la fauce erano nell' immediato contatto coll' atrio , essendo aperti in esso per tutta la loro larghezza.

2. Che l'atrio aveva una apertura nel mezzo del tetto, per averne la luce, e per la quale naturalmente cadevan le pioggie, chiamata *compluvio*.

3. Che il tablino, le ale e la fauce, unitamente col tetto singolare forato in mezzo , erano come satelliti inseparabili dell'atrio e che la loro simultanea presenza gli attribuiva positivamente un carattere distintivo.

4. Che tutto il passo , cominciando da atriorum vero.... sino a pro rata parte fiat...., non è altro nella totalità che la descrizione pura e pretta unicamente dell' atrio.

Dalle parole poi: « in urbe *atria* proxima ianuis solent esse » Vitruv. lib. VI c. 5, e da quelle « esse partem domus primorem quam vulgus *atrium* vocat » Gellio XVI. 5, noi vediamo che l' atrio era la prima parte della casa che si trovava dopo traversato il passaggio della porta principale.

[1] Se ciò non fosse, a che prendersi la pena di mettere in accordo la sola larghezza del tablino colla larghezza dell'atrio e non colla lunghezza del medesimo e viceversa ecc.?

Prendendo tutto questo in considerazione noi potremmo intieramente persuaderci che molte delle case di Pompei, come per esempio la casa di Pansa, ci presentano i veri tipi d'un *atrium* antico.

Ora dobbiamo dire che un vano, come quello dell'atrio di Vitruvio, il quale comincia colla discreta larghezza di 20 piedi ed arriva sino alla rimarchevole di 60, non può essere ricoperto nella stessa maniera in ambedue i casi. Essendo la larghezza di 20 piedi, sarà assurdo intromettervi colonne, non avendo bisogno le travi d'esser sostenute da esse, rendendolo poi in tal modo angusto ed impacciato. Se poi la larghezza fosse di 60 piedi, diviene affatto impossibile la copertura senza soccorso delle colonne. Forza dunque sarà di passare gradatamente per tutte le cinque maniere; cioè, nel caso di minima larghezza di 20 piedi, si adoprerà, se non il modo del testudinato, almeno quello del toscanico oppure del displuviato; a poco a poco crescendosi la larghezza saremo costretti d'adoprare il tetrastilo ed arrivando alla maggior larghezza si dovrà adoprare il modo corintio.

Perciò l'atrio di Vitruvio caratterizzato dalla presenza del compluvio, non differirà punto dai cinque generi di cavedio menzionati da lui poco prima, che hanno pure il compluvium per satellite, eccetto il testudinato. Laonde il senso comune c'insegna che anche Vitruvio adoprò la parola *atrium* come sinonimo del cavedio. Il che si conferma ancora dal seguente brano di Vitruvio (VI, 3) « Cava aedium..... Tuscanica sunt, in quibus trabes in *atrii* latitudine traiectae habeant interpensiva cet. ». Giacchè, se desso non intendeva

atrio essere sinonimo del cavedio, come mai avria potuto dire in questo modo?

Però dal passo di Varrone Ling. Lat. IV p. 45 si può scorgere che l' *atrium* nella sua *vera origine architettonica* altro non era che il *cavaedium tuscanicum*: cioè la più vasta specie di vano (cava aedium) che si trovasse nelle case antiche romane, non impacciato da colonne, traendo suo carattere distintivo ed originale da un tetto (soffitto) forato nel mezzo e non sostenuto che da sole pareti. Costruzione veramente originalissima devoluta ai popoli italici, avendolo i Romani appreso dai Tusci o dagli Atriati Tusci, in ogni modo sempre popoli *tuscanici*.

Quindi la parola *atrio* nella sua origine si dava ad un genere di cavedio. Come dunque poteva nascere l'abuso d'impiegarla come sinonimo assoluto di tutti i cinque generi di cavedio?

Due vie ci si presentano per ispiegarlo, o per abuso o per naturale progresso della scienza.

Per abuso poteva nascere dall'adozione quasi generale della forma del cavedio toscanico od atriatico in Italia, dimostrato dalle ruine di tante case a Pompei ed in altri siti, da frammenti marmorei dell' antica pianta di Roma ecc. ecc. Questo uso adunque quasi esclusivo della detta forma del cavedio potè benissimo col tempo a poco a poco generalizzare nel volgo la parola *atrium* come sinonimo della prima parte della casa, anche quando trattavasi delle altre forme di cavedio meno usate. Cosicchè anche gli scrittori medesimi dovettero usarla in modo illegittimo sia per essere intesi, sia che dimenticassero la vera origine della parola, una volta inseparabilmente legata alla sua forma particolare architettonica. Il motivo poi dell'adozione quasi generale della forma del cavedio toscanico ovvero atrio, fu la sua commodità. Difatti, lo vediamo adoperato di preferenza

anche nelle più modeste case di Pompei mancanti affatto del peristilio.

In modo poi naturalmente progressivo potè essere introdotto dallo svolgersi dell'elemento dell'arte medesima. La forma del cavedio toscanico imitata scrupolosamente in origine dai Tusci o dagli Atriati Tusci chiamossi *atrio* per un periodo di tempo bastevole a renderlo di consuetudine. Col progresso poi volendo dargli dimensioni più grandi e non potendolo fare ricoprire colle travi sole per la soverchia larghezza, immaginarono sostenerle, prima con quattro colonne, poi con molte, dando in tal modo origine al tetrastilo ed al corintio, non facendo però mai sparire la sua forma primitiva, cioè d' un vano coperto dal solaro con foro in mezzo [1].

Dopo quanto si è premesso, potrebbe farsi una dimanda: se la forma primitiva toscanica od atriatica variandosi e sviluppandosi nei summenzionati modi, dovesse, ó non dovesse perdere la sua appellazione d' atrio? Se non ci fosse stato trasmesso il passo di Varrone Ling. Lat. IV p. 45, avremmo nonostante creduto che di tutti e cinque i generi di cavedio, il più vetusto fosse il cavedio toscanico od atriatico. Del

[1] Vitruvio dice: « Compluvii lumen latum latitudinis atrii ne minus quarta, ne plus tertia parte relinquatur; longitudo *uti atrii pro rata parte fiat* »; dando questo consiglio per i limiti del compluvio degli atrii di diversi generi e dimensioni. Perciò quando si traduce in disegno il tetrastilo ed il corintio, modificazioni del cavedio toscanico od atrio, bisogna prima di tutto formare il compluvio, come se fosse per il toscanico e poi sostenerlo con colonne, facendo gli opportuni cambiamenti nella direzione delle travi. E quì dobbiamo rimarcare per correggere gli abbagli dei tanti i quali illustrarono Vitruvio, che l'espressione *uti atrii pro rata parte fiat* significa assolutamente che se p. e. noi siamo decisi di fare la larghezza del compluvio in terza parte della larghezza dell'atrio, sia toscanico sia corintio, dobbiamo pur fare la sua lunghezza per terza parte della *lunghezza* del medesimo. Così per un atrio largo 60 e lungo 100 piedi, l' apertura del compluvio debbe essere larga 20 e lunga 33 $^1/_3$ piedi.

tetrastilo e corintio non parliamo: questi si vede bene che sono posteriori assai, essendo fatti con colonne che sufficientemente dimostrano il progresso tanto di lusso, quanto di scibile architettonico. Abbiamo però tre generi senza colonne, cioè toscanico, displuviato e testudinato; vediamo, quale di loro tre può salire all'onore d'essere di loro il prototipo. Di questi il più robusto, il più degno d'esser considerato come primitivo fu sempre il cavedio toscanico, giacchè il testudinato per la mancanza del compluvio, svia e forma per questo solo un'eccezione, oltre che si sa essere stato adottato di rado ed in piccole dimensioni. Il displuviato poi, se si considera l' intenzione che guidava nell' invenzione della sua forma, si vede bene che trattavasi di farlo nelle case, ov' era angustia di suolo, giacchè non ostante i suoi noti danni dovette quasi di necessità essere stato adoprato per il solo vantaggio suo di procurare più luce alle camere circostanti.

Dopo tutto questo non parrà strano, che Vitruvio dica parlando delle case dei Greci: « *Atriis* Graeci non utuntur », quasi che i Greci non costruissero i loro cavedii a modo toscanico o d'atrio, ma in forma di peristilio.

Noi abbiamo già esposto che l' atrio era attorniato dal tablino, dalle ale e dalla fauce. Essendo però esso identico col cavedio toscanico ch'è uno dei cinque cavedii di Vitruvio, e di più avendo noi dimostrato aver il detto autore impiegato la parola d' *atrio* come sinonimo dei cinque generi del cavedio, si conclude che anche tutti questi cinque generi del cavedio erano egualmente attorniati dai medesimi. Ed avendo sempre in mira una normale casa romana, noi potremo dedurre da Vitruvio che i cavedii, o fossero di genere toscanico (atrio) o di genere

corintio, avevano per parti caratteristiche tablino, ale, fauce; mentre il peristilio aveva i triclinii, cubiculi, oeci, pinacotheca, culina ec. ec., e perciò ammessi come suoi satelliti, anche nelle abitazioni discrete, oppure per qualunque altro motivo mancanti del peristilio, i triclinii, i cubiculi, le culinae per *necessità* stavano attorno al cavedio.

Le parole di Vitruvio: « qui communi sunt fortuna, non necessaria magnifica vestibula, nec tablina neque atria... » non solo non significano, se si penetra lo spirito dell'autore latino, la proibizione di fare tablini, vestibuli , ed atrii alle famiglie di media fortuna, ma il senso è, come si deduce dal progresso del suo discorso, che li facesser pure, non però ad ampie proporzioni , come se si trovasse scritto : « non necessaria magnifica vestibula, nec magnifica tablina neque magnifica atria ». Giudicando a quel modo si cadrebbe nello sconcio di ammettere tutta Pompei essere stata abitata da un popolo intero di ricchi, non essendovi casa per quanto piccola sia, dove tu non veda un atrio, un tablino ed anche un po'di vestibulo.

Se il significato della parola *cava aedium*, presa sola, può essere ammesso, secondo Varrone, ad ogni « locus tectus intra parietes . . . . . . patulus qui esset ad communem omnium usum », allora non può maravigliarci che Plinio il giovane nella descrizione della sua villa laurentina l' abbia ammesso invece del *peristilio* , giacchè il cavedio fatto a modo atriatico (atrio) si trova da lui descritto un po' prima; perciò quell'altro cavedio, sopratutto coll'epiteto d'*allegro* e col triclinio che nelle case agiate ordinariamente caratterizza il peristilio, fa molto sospettare che quì pure intendasi il peristilio e piuttosto di piccole dimensioni, pressappoco come quello della casa detta di Pansa [1].

[1] Per dare esempio, come il cavedio corintio si avvicina nella so-

Però in nessuna maniera la descrizione della detta villa può servire per ispiegare Vitruvio, giacchè se secondo quell'architetto: « in urbe *atria* proxima ianuis solent esse, ruri vero pseudourbanis statim peristylia, deinde tunc *atria*.. » allora nè la detta villa, nè quella d' Arrio Diomede a Pompei concordano con questa asserzione e lungi dal toglier forza alle parole di Vitruvio, dimostrano solamente che l' eccezioni hanno sempre esistito. Non bisogna però fare le meraviglie, se anche qualche altra parte della villa non vi si trova sul posto designatole da Vitruvio [1].

Maggiormente poi è strano d' appoggiarsi al fatto della detta villa per combattere il senso che si cava con maggior profitto della scienza dalle descrizioni di Vitruvio e da Gellio. In circostanze simili Vitruvio come trattatista essenzialmente architetto sarà sempre preferibile a qualunque altro scrittore estraneo all'arte.

Nel principio noi abbiamo veduto, come il tablino e le ale dovevano nelle loro proporzioni mettersi in armonia con quelle dell'atrio, secondo che si trovavano posti sul suo muro di larghezza o di lunghezza. Per-

miglianza al *piccolo* peristilio, possono servire le seguenti case di Pompei. Nella villa di Arrio Diomede, dopo l' ingresso dalla strada dei sepolcri, a prima vista si rimane dubbiosi, se si trovi un cavedio corintio oppure un peristilio, tanto più che la parte media ch' è a cielo scoperto, non è, e non fu mai lastricata di pietra, ma contiene terra che una volta formava un giardino. Solo la presenza del tablino e di un'ala, che vi s'aprono di tutta loro larghezza, persuadeci ch' è un cavedio corintio. Lo stesso si può dire della casa nella strada di Mercurio detta del Centauro e dell'altra detta del questore.

[1] La villa laurentina di Plinio; la casa del Fauno a Pompei coi suoi due atrii e due peristilii; la casa dei capitelli colorati coi due peristilii ec. ec. saranno sempre case eccezionali, capricciose e non normali.

ciò anche il passaggio della porta principale della casa, trovandosi sul muro di larghezza dell'atrio, dovrebbe prendere le proporzioni per la sua larghezza da quella dell'atrio, ma siccome a traverso di quel medesimo passaggio a chi penetrava in casa, il tablino presentavasi, ch'era situato sempre dirimpetto, così divenne necessario che il passaggio s'accordasse nelle proporzioni sue colla larghezza del tablino. Noi abbiamo già detto che in quel passaggio che forma l'intervallo dalla principale porta di casa sino all'imboccatura sua nell' atrio, ravvisammo la nota *fauce*, perchè grande importanza architettonica è legata alla determinazione della sua larghezza [1].

A sostegno di siffatta nostra opinione soccorre ancora altro argomento di tanto maggior vaglia, in quanto puramente mattematico, e di più, ricavato da Vitruvio stesso. Vitruvio dice che: « nei piccoli atrii della larghezza da 20 sino a 30 piedi, il tablino deve essere di $\frac{2}{3}$ della detta larghezza» , cioè da 10 sino a 14 piedi; dunque se ammettiamo che la fauce si trovasse accanto al tablino, come finora si è voluto generalmente, saremmo non solamente forzati a collocare il tablino in un angolo dell' atrio, ma la larghezza totale dello stesso atrio sarebbe niente meno che soverchiata di 5 piedi; cioè:

Per un atrio di 20 piedi di larghezza avremmo:

[1] Nelle case greche il passaggio dalla strada nel peristilio essendo intercluso per due porte, cosa che lo fa differire da quello dei Romani, assomigliava più ad una camera oblunga di communicazione e perciò poteva essere a ragione chiamato *thyroreion*, qualificato pure dal nome *itinera*, ma non più da *fauce*, giacchè il solo passaggio delle case romane, non avente mai porte nella sua imboccatura nell' atrio, poteva assomigliare alla gola od allo stretto, donde infatti trasse il titolo di *fauce*.

Il tablino	13 $\frac{1}{3}$	piedi
Il passaggio creduto fauce . .	9	»
La grossezza di un muro fra loro	2	»
Totale	24 $\frac{1}{3}$	piedi

Per un atrio di 30 piedi di larghezza avremmo:

Il tablino	20	piedi
Il passaggio creduto fauce . .	13 $\frac{1}{3}$	»
La grossezza di un muro fra loro	2	»
Totale	35 $\frac{1}{3}$	piedi

Cioè, eccederemmo sempre per 5 piedi la detta larghezza , nel primo caso quasi per una quarta parte e nel secondo per una quinta della larghezza totale dell'atrio. Il che sarebbe assurdo. E per soprappiù, saremmo ridotti ad un' estrema necessità di non avere il tablino sull'asse dell'atrio, giacchè la posizione normale del tablino, la posizione comandata dallo squisito gusto del bello, è sempre quella di trovarsi sull'asse dell'atrio, altrimenti apparirà sempre una meschinità, una casa obbligatoria, che solo può scusare la mancanza o l' irregolarità di terreno, come di fatti si vede praticato nell'analoghe circostanze in due o tre case di Pompei.

Non è poi da ricorrere, com'è solito, ad errori di testo, che quì non ve ne ha affatto, nè a male interpretate parole dello stesso Vitruvio lib VI c. 3: « sin autem impedientur ab angustiis aut aliis necessitatibus , tum erit, ut ingenio et acumine de symmetriis detractiones aut adjectiones fiant, uti non dissimiles veris symmetriis perficiantur venustates ». Quì si tratta di una casa normale, non limitata nè dal terreno irregolare, nè da qualunque altro impedimento; v' è, può dirsi, carta in bianco.

Le regole date devono perciò includere possibilità di applicazione, o fa d'uopo crederle assurde. Dobbiamo perciò considerare il trattato di Vitruvio piuttosto come se fosse una serie di descrizioni di altrettanti suoi progetti in disegno, nei quali s'incarnavano tutte le suddette proporzioni. Però è sempre da ricordare, che le proporzioni descritte da lui sono di suo *gusto individuale* e sono piuttosto consigli che leggi, giacchè, quanto a noi, siamo persuasissimi, il trattato di Vitruvio o qualunque fosse altro della *Grecia stessa* mai non avria costituito una legge assoluta per gli architetti dell'epoca antica. Così se una volta le proporzioni di Vignola servilmente si seguivano con compassionevole povertà di effetti dagli architetti della prima metà del secolo presente, mercè lo studio più esteso dei monumenti romani e maggiormente de' greci, questa stupida pedanteria cadde nella meritata abbiezione. Difatti, chi può imporre ad un'arte fornita di esistenza essenzialmente progressiva precetti indeclinabili? Consigli però potevano dare tutti, ed è quel che facevano gli architetti antichi tanto greci quanto romani.

Riepilogando adunque tutto quel che finora dissi, avremo:

1. Che *atrium* nel primitivo suo senso non significava altro che il *cavaedium tuscanicum.*

2. Che il *displuviatum* ed il *testudinatum* possono ammettersi come modificazioni posteriori del cavedio toscanico od atrio.

3. Che la costruzione quasi esclusiva dei cavedii di forma toscanica od atriatica potè benissimo col tempo a poco a poco generalizzar presso il volgo la parola *atrium* come sinonima della prima parte della casa, anche quando trattavasi posteriormente del meno usato cavedio corintio o tetrastilo.

4. Che Vitruvio sotto il nome di *fauce* descriveva assolutamente il passaggio dalla porta principale della casa nell'atrio, che fino a' dì nostri portava impropriamente il nome di *prothyron.*

5. Che i passaggi i quali trovansi accanto al tablino, talvolta due, ma più generalmente uno, eran soggetto di pressochè niuna attenzione per il lato architettonico e non sono punto menzionati da Vitruvio nel 3 cap. del VI libro. Ma dal capo 5 del medesimo libro si può dedurre che il nome loro fosse *andrones*, abusivamente impiegato dai Romani.

Essendo in tal guisa terminata l'esposizione della nostra opinione procederemo ora alla descrizione delle annesse tavole su diversi campioni tanto degl' ingressi delle case e delle loro porte, quanto sulle soglie dei cubicoli, dei tempii e delle botteghe di Pompei, misurati da noi stessi sul luogo medesimo.

Tav. XXVIII de' Monumenti, e tav. d' agg. D.
L' ingresso della casa detta del Fauno: *n.* 1.

Fra le ante angolari *a* che formano l' inquadratura del detto ingresso sulla facciata, si trova una soglia *b* di pietra non contenente alcun incavo destinato pe' gangheri e paletti, dal che si deduce chiaramente questa soglia non contenesse mai le partite della porta, ma formasse semplicemente un gradino. Avanzandosi in dentro si trovano due capi di muri *c* sporgenti dalle pareti parallele dell'andito, frai quali è posta un' altra soglia *d* con incavi *e* pe' gangheri, *f* pe' paletti, ed *h* per li stipiti, *antepagmenta*, i quali potevano essere vestiti di bronzo, ma più probabilmente di legno.

Questa soglia è molto rimarchevole per la disposizione degl'incavi, i quali dimostrano che le partite s' aprivano in fuori. Esempio sino adesso unico a Pompei, dove tutte le porte, *ianuae*, si aprono in dentro, e dimostra che questa casa apparteneva a talun ragguardevole personaggio, per la concessa facoltà d'aprir le partite in fuori, come si conosce dal fatto del Publicola [1].

Essendo lo spazio *i* fra le due soglie incavato, come si vede dallo spaccato, vi avrebber potuto stagnare le acque che obliquamente s' introducevano; perciò a fine di dar loro libero scolo fu praticato sotto la prima soglia *b* un canale *k*, visibile presso l'anta sinistra dell' ingresso e che sboccava sul marciapiede. Immediatamente dopo la soglia *d* che conteneva le partite della porta, comincia un pendio *l* poco rilevato verso l'atrio, terminandosi colla linea esterna delle ante angolari *m* che fiancheggiano l'apertura del passaggio verso l' atrio.

Ingresso della casa detta del Toro: *n.* 2.

Fra le ante angolari *a* sulla strada non ha quivi mai esistito alcuna soglia ed il pavimento del marciapiede, composto di calce e terra cotta pesta, penetrava a livello fino alla soglia lapidea *b* della porta. Questa specie di vestibolo V è rimarchevole per una particolare disposizione di due soglie *b*, *c*, le quali rinvengonsi più al di dentro e formano angolo retto tra loro, ed a queste corrispondono due porte, una grande di prospetto ed un'altra piccola laterale. Il passaggio stesso principale viene poi aumentato dall' unione dell' andito laterale *d*, cui mette la piccola porta di fianco, come meglio può concepirsi nell' annessa pianta. Altri esempii di modificazioni siffatte tro-

[1] Plin. Nat. Hist. XXXVI. 24. 9. . . . adiici decreto, ut domus eorum fores extra aperirentur, et ianua in publicum reiiceretur. Hoc erat clarissimum insigne inter triumphales quoque domos.

vansi a Pompei, come p. e. nella casa accanto la Fullonica. La soglia della porta maggiore *b* per la disposizione dei suoi incavi dimostra che le due partite della porta si aprivano per dentro e perciò anche il solito pendio *e* verso l'atrio non principia immediatamente dopo la soglia, come nell' esempio precedente, ma ad una distanza *g* sufficiente per il libero giro delle partite medesime. Tutta l' area del piccolo corridoio è orizzontale, ed ivi pure la porta schiudevasi con tutta probabilità come l'antecedente dal lato interno.

Ingresso della casa di Pansa: *n.* 3.

Anche quì fra le ante *a* sulla facciata non esistette mai veruna soglia. Il pavimento del marciapiede della strada penetra a livello fino alla soglia di pietra *b* della porta. Dalla disposizione degl' incavi di questa soglia si deduce che le partite si aprivano in dentro e lo stesso pendio *c* non principia che ad una distanza *d* dalla soglia, necessaria per il loro libero giro. La detta soglia *b* contiene gl' incavi *e*, cui era raccomandata l' opera ornativa di legno o di bronzo sulla parte laterizia degli stipiti; altri di questi incavi furono scolpiti per cardini *g* e per paletti *h*. La partita della mano dritta ha lasciato un solco semicircolare *i* sulla pietra, prodotto dal replicato abradere di un paletto cadentevi sopra per guasto comunque avvenuto nel suo meccanismo.

Ingresso della casa dei capitelli colorati: *n.* 4.

Quest'ingresso è privo di ogni specie di *vestibulo*, e fra le sue ante angolari della facciata si scorge immediatamente la soglia *d* della porta, il che avviene in molte altre case di Pompei. Dagl' incavi di detta soglia si vede che le partite si disserravano in dentro ed il solito pen-

dìo comincia quì pure ad una distanza bastevole per il loro libero giro.

Entrata posteriore della detta casa: *n.* 5.

Questa conduce dalla strada della Fortuna nel secondo peristilio della detta casa, mentre l' ingresso poc' anzi citato conduce nell' atrio e si trova dalla strada opposta, detta del Pantheon. Per la disposizione delle sue due soglie di pietra assomiglia a quella della casa del Fauno. La prima soglia *a* non contiene che i soli incavi *b* destinati a tenere in sito l' opera esteriore ed ornativa degli stipiti, che quì stavano invece delle ante. Sulla seconda soglia *c* si riconosce che solamente quì erano le partite della porta e giravano in dentro e che il passaggio dopo la porta non aveva il solito pendìo, ma era orizzontale.

In alcuni ingressi si osserva una pietra quadra di 30 centimetri avente un incavo ed incastrata a livello col pavimento. Simili pietre incavate e situate quasi sempre ad una distanza di un metro e mezzo dalla soglia che contenne una volta le partite della porta, potevano servire per appoggio all' altro capo del puntello inclinato, col quale si assicurava la porta per la notte. Al medesimo scopo servivano i fori che talvolta si riscontrano praticati nei muri a dritta ed a sinistra dietro alla porta all' altezza quasi di un metro e mezzo dal suolo, dove s' introducevano i due capi della stanga trasversale, come si usa anche adesso nelle case dei rustici in Italia. Trovansi talora nei passaggi taluni marmi, grandi circa 30 centimetri in quadro, incastrati a livello del pavimento stesso, tutti con foro circolare e muniti di coperchio. Queste pietre formano i capi d' un canale verticale che serviva di sfiatatojo al sottoposto condotto d' acqua.

Le soglie nel tempio di Venere: *n.* 6, 7.

Il n. 6 rappresenta la soglia della porta d' ingresso nel

peristilio o cortile e sotto il n. 7 si vede la soglia pertinente alla cella. Dall' ispezione degl' incavi si riconosce che le partite delle dette porte si formavano di quattro pezzi, due per ogni partita, che nell' aprirle si piegavano l'una sopra l'altra e così ci presentano due esempii delle porte chiamate dagl' antichi: *quadrifores*. In questo caso veramente era necessario l' uso dei cardini a coda di rondine (Tavola d'agg. E, fig. C) che si sono trovati negli scavi di Pompei e adesso depositati nel museo Borbonico di Napoli. Sono della stessa forma di quelli d' uso nostro e servivano per poter piegare in due ogni partita. Ambedue le soglie dimostrano per i loro incavi che le partite s' aprivano in dentro e che sul davanti avevano cancelli, dei quali si scorgono i rispettivi incavi *a*.

Le porte della cella aperte, ma chiuso il cancello, si vietava l' accedere, visibile però si presentava la statua della dea circondata di preziosi donativi. Lo stesso si può dire della porta d' ingresso dalla strada, giacchè il recinto del tempio poteva chiudersi al pubblico in talune ore del giorno col solo cancello *a*, rimanendo aperta all'occhio de' viandanti la prospettiva dell' interno.

In alcune camere più spaziose, come nel triclinium e nell'oecus, si trovano sovente le soglie che contenevano le porte *quadrifore*, somigliantissime per la disposizione degl' incavi a quelle sopra descritte. Non contengono però gl' incavi per i cancelli.

Soglie delle porte dei cubicoli: *n.* 8. 9.

Siccome tutte le soglie delle camere somigliansi tra di loro, così noi sceglieremo per esempio quella d' un cubicolo nell' atrio della casa di Pansa n. 8 ed altra n. 9 della casa detta di Championnet. Queste soglie per la disposizione de' loro incavi dimostrano che le partite delle porte s' aprivano verso il cubicolo. Ogni soglia di quel genere contiene i seguenti incavi:

a. incavi oblunghi – trapezoidali, per fissare il rivestimento di legno degli stipiti, onde formavasi il quadro architettonico della porta.

b. due grandi incavi quadrati per i gangheri delle partite.

c. due piccoli incavi o fori in mezzo della pietra per i paletti da basso delle partite.

In molte soglie uno di questi paletti ha lasciato un segno più o meno pronunciato per i sopraccennati motivi, strisciandovi sopra. Si comprende pure che i rivestimenti degli stipiti, *antepagmenta*, di queste porte erano generalmente fatti di legno, il quale essendo rimasto bruciato lasciò un incavo tutt' attorno all' apertura della porta, che a misura che si va scavando, si fa stuccare colla calce per impedire un ulteriore distacco dell' intonaco ornato di pitture.

Soglie delle porte di bottega : *n*. 4. 10. 11. 12. 13.

L' apertura delle botteghe a Pompei essendo d' una dimensione assai grande, la soglia si trova sempre composta di tre o quattro pezzi di pietra. Da una parte si trova sempre l' incavo per la porticella *a*, mentre tutto il tratto rimanente della soglia non presenta che un lungo canale *b*. In questo, largo 3 e profondo 4 centimetri, si faceva entrare la testa delle tavole, introducendone una dopo l'altra, ed accostando la porticella coll' ultima tavola entrata si otteneva completa chiusura. Questa porticella fu formata di una sola partita, come si deduce dal sempre unico incavo circolare per il suo ganghero.

Gl' incavi quadrati e talvolta trapezoidali *c* che si vedono nelle due estremità della soglia, servivano per tenere in sito una intelajatura di legno [1]. Le più belle so-

[1] Sulle facciate di molte botteghe si vedono i chiodi di ferro *d* (fig. 10) che servivano per affermare l' imposte di legno, *antepagmenta*, dell'a-

glie non presentano numero più grande degl' indicati incavi. Però si trovano molte soglie di botteghe fatte dagli antichi stessi con pezzi di soglie rovinate, provenienti dalle porte dei cubicoli, il che a prima giunta potrebbe indurre qualche oscurità. Per darne un esempio pratico noi aggiungiamo quì due disegni di soglie di questo genere (n. 12. 13), avvertendo che ogni soglia proveniente da un cubicolo doveva ricevere l' intaglio del canale necessario per la sua nuova destinazione, a traverso dei suoi incavi primitivi. In taluni luoghi queste soglie cubicolari rientravano in opera framezzate, intagliate o scorciate, cogl' incavi primitivi sparsi quà e là e talvolta non rimasti che in segmento. Il disegno n. 13 non rappresenta una soglia unicamente ad uso di bottega, come suppose il sig. Avellino nella sua d' altronde accurata descrizione della casa che appella : *seconda alle spalle del tempio della Fortuna.* Serviva al contrario per formare due soglie per due aperture diverse, benchè unite. Difatti, l'error suo provenne dall' aver creduto corrispondere la detta estesa soglia ad un vano solo, mentre ve n' ebber due, divisi per mezzo di un muro *a*, la cui direzione sul nostro disegno è additata con punti, perchè è quasi affatto demolito, ma le sue traccie sono ancora sufficientemente visibili sul pavimento e meglio sul muro che forma la parete posteriore. Sotto la lettera *b* si vede, dove s' impiantava il capo del detto muro. Queste traccie sfuggirono all' occhio dell' Avellino e perciò colse in fallo, quando compilavane la descrizione. Il detto muro adunque divideva anche la lunghezza della soglia, come osservasi nel

pertura delle medesime ; *r* stucco : *t* fori per le travi del pavimento della camera di sopra dipendente dalla bottega, dalla quale si saliva per mezzo di una scala interna di legno.

N. 10. bottega della casa del Fauno.

N. 4. bottega della casa dei capitelli colorati.

N. 11. bottega nella strada dell' Abbondanza.

disegno, in due parti ineguali, formando a sinistra una soglia *c* più ampia per la bottega della solita forma, benchè composta da altre di diversi cubicoli, ond'è che alcuni suoi fori s'hanno a riguardare sotto questo punto di vista; a dritta poi una più angusta *d* per un corridoio oppure entrata secondaria che conteneva due partite giranti in dentro. In tal modo diventa pur chiara la presenza di due scale che vi si trovano in fondo, giacchè la detta secondaria entrata metteva sulla scala del piano superiore di tutta la casa, mentre la bottega aveva in fondo anche la sua propria, conducente solo al suo mezzanino. Vedi la pianta di questa casa nella summenzionata descrizione dell' Avellino.

Si trovano ancora esempii che presentano soglie di botteghe formate da quelle dei cubicoli, alle quali manca il posteriore risalto del bordo per formare il canale necessario per le tavole chiusorie della bottega, il che si vede supplito da una spranga di ferro. Questi esempii sono interessantissimi per colui che vuol educare l' occhio a veder chiaro in quell' apparente laberinto.

Benchè gli architravi delle porte sian da per tutto deperiti, perchè di legno, bisogna pure considerarli come riflettenti le medesime forme degl' incavi delle soglie sottoposte (meno i fori per i paletti che non esistevano che da basso delle partite), qual si vede da esempii conservati fino ai giorni nostri ed in Roma e ne' sepolcri della stessa Pompei [1].

Tav. d' agg. E.

Le figure marcate delle lettere *A*, *B*, *C* rappresentano i diversi pezzi di bronzo che appartenevano alle par-

[1] A Roma nella parte semicircolare del Foro Trajano, detta volgarmente: Bagni di Paolo Emilio, si vedono molte botteghe antiche, fra le quali una presenta perfettamente conservati non solo la soglia ed i fianchi, ma pure l' architrave di pietra dell' apertura della bottega.

tite delle porte e che si conservano nella sala dei piccoli bronzi del Museo Borbonico a Napoli. Fig. *A* rappresenta una placca di bronzo che s' introduceva all' incavo quadrato della soglia per servire di piattino al ganghero o perno della partita.

Fig. *B* è un anello di bronzo che s' infilzava sull' anima lignea del ganghero pertinente alla partita, il quale così armato (fig. *G.*) girava facilmente nella sottoposta incavata placca metallica *A*. Vi si metteva dell' olio per diminuire l' attrito e lo stridore.

Fig. *C* rappresenta i cardini di bronzo a coda di rondine, *securiclati*, che s'adopravano nel caso delle partite piegabili, come nelle porte sopra descritte, chiamate *quadrifori*.

Fig. *D*. Sono impronte in gesso delle due partite di una porta, le quali impronte si conservano nel piccolo Museo di Pompei. Sono state modellate, nel discoprire, sopra l' impronta rimasta sulle ceneri indurite da tanti secoli. Nel memorabile disastro trovossi la detta porta socchiusa e così appunto le sue partite di legno stamparono sulle ceneri il loro architettonico disegno.

Fig. *E*. Altra impronta in gesso di una partita, ottenuta nella maniera medesima.

Per non lasciare senza spiegazione il modo antico di chiudere le porte per mezzo dei paletti, situati sempre da basso in ogni partita, aggiungiamo in disegno parte della porta di bronzo esistente nella chiesa dei SS. Cosma e Damiano sul foro romano, riportata fedelmente per la ventesima parte di sua grandezza.

Tavola d' agg. F.

Essendo la detta porta conosciutissima per diverse pubblicazioni, ci riserbiamo di presentare unicamente

la sua parte inferiore, la quale sola contiene tutto quel che serve a dimostrare l' antico modo di chiusura. Al medesimo fine la diamo nel suo stato attuale di prospetto.

La parte superiore delle partite, ommessa da noi, non contiene e non conteneva mai nè paletti nè alcuna specie di serratura ; presenta solamente i fori eguali a quelli del disegno nostro, che si vedono circondati da un cerchio. Questi fori avevano la sola destinazione di ritenere le piastre della decorazione , come si osserva in tante altre porte o sculte o riportate in dipinti. Ogni foro di quel genere, simile per la sua forma alla lettera T, è sormontato da un canaletto perpendicolare per la saldatura della piastra, acciocchè stesse ferma , ed ha una traccia circolare attorno, lasciata dalla piastra medesima deperita ; giacchè essendo stato quel sito ricoperto per tanti secoli dalla medesima, non corrodevasi come il resto tutt' attorno.

Bisogna rimarcare che le partite sono di bronzo solo; erto circa 10 millimetri, non foderati, ma vuoti internamente nei traversi verticali e orizzontali, il quale vuoto si osserva per mezzo dei detti buchi. Le partite hanno il medesimo aspetto tanto di fuori quanto di dietro, eccetto che pel dietro non avevano avuto mai decorazioni o di piastre o di perle. Perciò quel, che deve fissare la massima nostra attenzione in questa parte , sono i sette buchi situati a basso delle partite : quattro nella partita dritta e tre in quella di sinistra, posti nella linea verticale. De' quali il primo foro da basso della partita dritta è un quadrato ; il secondo foro è simile alla lettera T ; il terzo non è foro, ma soltanto un incavo di 5 millimetri di profondità. Tutti i tre sono sormontati da un piccolo foro rotondo di 5 millimetri in diametro. Il quarto foro poi è il più interessante, essendo la serratura stessa. Apparisce in forma d' un circolo mobile nella sua asse e contiene un foro per la chiave, profondo 80 millimetri. Questo circolo è capo d' un cilindro dentato e fisso nel

vuoto dello *scapo*. Per mezzo della chiave immessa, che non faceva altro ufficio che di manubrio, il cilindro girava sull' asse sua e faceva scorrere una sbarra orizzontale e nel medesimo momento una spranga verticale (Fig. 2). Ambedue esistono al posto loro antico. Nella spranga verticale io scopro il vero *pessulus* degli antichi [1].

Questo capo della serratura si scosta dalla linea perpendicolare delle piastre ed è sormontato da un cilindretto girevole, di 15 millimetri in diametro, cui, com' è verosimile, fu affidata la rispettiva piastra di decorazione, la quale a piacere scopriva e ricopriva l' orificio della serratura, come oggi si usa nei lucchetti, il che è marcato sul disegno coi puntini.

La partita sinistra presenta il primo ed il secondo foro in basso simile alla lettera T ed ambedue sormontati da un piccolo foro. Il terzo foro è affatto particolare, avendo forma simile ad una squadra. Questa partita aveva il suo proprio paletto, come si vede dal foro esistente nel fondo della medesima; il paletto stesso è deperito. A quel terzo foro doveva riuscire il capo del paletto annesso alla piastra esterna, per mezzo della quale, alzandola a mano e rimettendola sul gradinetto a sinistra del detto foro, si otteneva il ritiro del paletto dal foro della soglia (Fig. 3). S' intende che nello schiudere le dette porte,

1 Plautus Aul. I. 2. 25: Occlude sis fores ambobus pessulis. Terent. Heaut. II. 3. 37: Anus obdit foribus pessulum. Appul. Met. I. p. 44. Oud.: Ego vero adducta fore pessulisque firmatis grabatulo etiam pone cardines supposito et probe aggesto super eum me recipio; p. 49: Commodum limen evaserant et fores ad pristinum statum integrae resurgunt, cardines ad foramina resident, postes ad repagula redeunt, ad claustra pessuli recurrunt; p. 52: Sumo sarcinulam meam et subdita clavi pessulos reduco. At illae probae et fideles ianuae, quae sua sponte reseratae nocte fuerant, vix tandem et aegerrime tunc clavis suae crebra immissione patefiunt; III. p. 199: Et cum dicto pessulis iniectis et uncino firmiter sic ad me reversa; IX. p. 631: Tunc Myrmex tandem clave pessulis subiecta repandit fores.

si apriva prima la partita destra e poi la sinistra. Questi sette fori sono i soli che non abbiano lasciato le traccie circolari delle loro piastre, benchè l' avessero, per motivo che non erano saldati, come tutti gli altri. Due fra di loro maggiormente si movevano, e si può supporre che anche tutti gli altri cinque sormontati da un piccolo foro, si movessero pure e servissero per nascondere il secreto dell' aprire, vista la loro diversità nelle forme, essendo una non traforata e l' altra quadrata.

Il regoletto tronco che si vede attaccato alla partita sinistra, serviva per ricoprire la giuntura e vie più nascondere la situazione del catenaccio orizzontale, giacchè i due *scapi* contenenti i paletti essendo uguali per larghezza tra di loro, questo regoletto doveva naturalmente ricoprire tanto dell' uno quanto dell' altro; ora il regoletto è largo 135 millimetri e ricopre la sua partita per 60 mill. Dovendosi anche la partita dritta ricoprire ugualmente per 60 mill., si forma un avanzo di 15 millimetri, che formava la fessura tra le due partite chiuse. Senza questa fessura le partite di questa porta non potrebbero schiudersi affatto.

Si sa che queste due partite furono ivi collocate nel sesto secolo. La soglia contemporanea alla detta epoca di traslocazione dimostra mediante i suoi incavi per i paletti, che per molti secoli dopo queste partite seguitavano a chiudersi alla maniera antica. Adesso però chiudonsi con catenacci moderni fermati dalla parte interna e l' antica serratura resta inchiodata. Quando accenne questo cambiamento, è incerto.

Dopo questa spiegazione chiaro si vede, perchè i fori destinati per i paletti, *pessuli*, si trovino sempre così vicino al risalto delle soglie nelle porte antiche.

Sergio Ivanoff.

ISCRIZIONI LATINE.

1.

Debbo alla gentilezza del sig. ab. Francesco Rac'ki la comunicazione di alcune lapidi importanti ritrovate nella Bulgaria e nella Croazia, mandategli dal ch. Kukuljevic', presidente della società archeologico-storica della Slavonia meridionale; le quali, benchè trascritte con poca accuratezza, stimo nondimeno utile di pubblicar quì con alcune brevi mie annotazioni, riserbandomi di riprodurle in miglior forma, se mai riesce alle premure del suddetto zelante nostro corrispondente di procurarcene degli apografi più esatti.

La prima, consistente in due colonne, fu ritrovata presso la chiesa Laz'inense in Bulgaria e, restituita sulle orme delle lettere segnate da chi la trascrisse [1], dice così:

col. a.

NVMINI AVGVSTOR
ET GENIO PP HERMES
IVLIORVMIANV
ARI CAPITONIS
EPAPHRODITI
CONDVCTORVM
PP ILLYRICI ET
RIPAE THRACIAE
SER VIL POSVIT

1 Per evitar l'accusa d'arbitraria restituzione, convien apporre quì le lezioni della copia ricevuta: *col. a.* v. 5. ET APHRODITI; *col. b.* v. 2. ED NVMA AVG, le quali lettere indicano secondo ogni probabilità la parola ammessa nel testo, forse resa meno chiara a causa dei nessi di MI ed NI; v. 4. AVIANO BEI, dove pure crederei l'I del gentilizio riunita in nesso colla N; v. 7. 8. VE‖TICAE, che è abbastanza intelligibile.

col. b.

I · O · M
ET NVMINI AVG
N E T P P PROC
A V I A N I O BEL
L I C O M A C A O
C A E S Ns S E R V
V I L I C V S V E C
T I G A L I L L Y R I
C I I D I Bs S E P T
M A M E R T E T
R V F O C O S

Essa dal consolato di Mamertino e Rufo vien indicato spettare nella seconda sua parte all' anno 182 dell' era nostra, quando Commodo resse l' impero, mentre la prima colonna, siccome dedicata al nume di più d' un Augusto, si può ritenere per anteriore di alcuni anni. Nè riesce difficile d' interpretarvi le sigle PP che potrebbero certamente recar imbarazzo, se non si rilevasse dal resto delle epigrafi che in esse trattasi di *vectigalia*, vedendosi ivi mentovati appaltatori delle dogane illiriche con i servi addetti alla loro amministrazione. Laonde non può esser dubbio, non siano da intendersi le sigle PP per *Portorium Publicum* [1], come le spiegò puranche il Mommsen, al quale comunicai la nostra lapide come appartenente alle provincie a lui affidate nella compilazione del C. I. L. Ed infatti abbiamo varj altri

[1] L' espressione *portorium publicum* non recherà difficoltà a chi si ricorda non solamente de' *publicani*, ma puranche della voce *publicum*, adoprata senz' altra giunta invece di *portorium* o *vectigal publicum*; si confrontino gli esempj delle IIII *publica Africae* che saranno citate in appresso.

esempj della detta sigla usata in tale significato, che tanto più credo un dovere citar quì, in quanto che io stesso altra volta gli interpretava malamente, spiegandoli invece con *portorium Pannonicum*; nel quale errore io fui indotto dal *portorium Illyricum* che mi fece credere, doversi menzionare la provincia, alla quale esso dazio si riferiva. Una più esatta considerazione peraltro m' avrebbe potuto indicare che nessuna delle iscrizioni accennate possa riferirsi alla Pannonia; giacchè l' Orelliana 5262 esistente a Gorizia, che spetta ad un *Eutyches Julior . c . p . p . servus*, lo qualifica come addetto alla stazione *Boiodurum* e prima impiegato nella stazione *atrantina*, ambedue situate nel Norico, quella cioè sul fiume *Aenus* (Inn), dove esso forma il confine verso la Vindelicia, questa sulla grande strada d' Italia fra le città di *Celeia* ed *Aemona*, delle quali quest' ultima fu in tempi più recenti considerata come parte d' Italia (cf. Forbiger, Geogr. III, p. 455; 460: It. Ant. p. 61 P. 129 W.), mentre la stazione in discorso vien espressamente detta *fines Italiae et Norici* (It. Hieros. p. 266 P. 560 W.). Un altro esempio offremi quindi la lapide Or. 1876, che collocata da Grutero 83, 11 sul fiume Isara e riferibile ad un voto fatto ad Iside, neppur essa sembra poter spettare a cose pannoniche. Arroge infine l' Orelliana 6656, nella quale un tal *Fructus* chiamasi servo di Q. Sabinio Verano C · P · P; ma dalla lapide Or. 6655 sappiamo che questo Verano era *conductor portori Illyrici*, di maniera che nella prima iscrizione non può neppure pensarsi ad un dazio pannonico. In ultimo, prescindendo eziandio dagli argomenti finora prodotti, le provincie pannoniche erano comprese nel gran sistema doganale dell' Illirico, formato oltrechè dalle Pannonie puranche dalle Mesie, dal Norico, dalla Rezia e dalla Dalmazia, il che, mentre

ce lo testificano le stesse parole di Appiano [1], vien pienamente confermato dalle testimonianze lapidarie che con espresse parole ce lo mostrano nella Pannonia (Or. 6655; 6658) e nella Mesia inferiore (Or. 6429), nè può correre dubbio alcuno, essere anche il *portorium publicum* delle succitate lapidi noriche il cosidetto illirico. Disgraziatamente le nostre notizie non son sufficienti a fissare la precisa linea doganale che separava le provincie illiriche dall' altro gran sistema delle Gallie [2]; solo faccio osservare che quest' ultimo avea una stazione detta *Maiensis*, dalla provenienza della lapide che ce ne conserva la notizia (Or. 3343), attribuita con più probabilità ad *Ober-Mais* vicino a *Meran* nel Tirolo anzichè a *Maienfeld* nella valle del Reno [3]. È vero che Grutero ci ha dato una lapide esistente sull' Isara in Baviera (Or. 1876), ma quel fiume non formava una frontiera, e convien perciò pensare piuttosto ad un uf-

[1] Illyr. 6. Ῥωμαῖοι δὲ καὶ τούσδε (sc. τοὺς νομιζομένους τοῖς Ἕλλησιν Ἰλλυριοὺς) καὶ Παίονας ἐπ' αὐτοῖς καὶ Ῥαιτοὺς καὶ Νωρικοὺς καὶ Μυσοὺς τοὺς ἐν Εὐρώπῃ καὶ ὅσα ἄλλα ὅμορα τούτοις ἐν δεξιᾷ τοῦ Ἴστρου καταπλέοντι ᾤκηται, διαιροῦσι μὲν ὁμοίως τοῖς Ἕλλησιν ἀπὸ Ἑλλήνων καὶ καλοῦσι τοῖς ἰδίοις ἑκάστους ὀνόμασι, κοινῇ δὲ πάντας Ἰλλυρίδα ἡγοῦνται, ὅθεν μὲν ἀρξάμενοι τῆσδε τῆς δόξης οὐκ ἔσχον εὑρεῖν, χρώμενοι δ' αὐτῇ καὶ νῦν, ὅπου καὶ τὸ τέλος τῶνδε τῶν ἐθνῶν ἀπὸ ἀνίσχοντος Ἴστρου μέχρι τῆς Ποντικῆς θαλάσσης ὑφ' ἓν ἐκμισθοῦσι καὶ Ἰλλυρικὸν τέλος προσαγορεύουσιν.

[2] Il Marquardt, *R. Alterthth.* III, 2 p. 207 sembra non aver inteso giustamente l' organizzazione doganale dell' impero, attribuendola alle sole provincie de' confini senza avvertire che l' impero non formava un solo sistema doganale, ma era diviso in varj complessi separati. Le stazioni maiense ed atrantina, situate non su' confini dell' impero, ma bensì su quelli di provincie, ne forniscono chiare prove riguardo alle Gallie ed all' Illirico, nè dubito di citar con uguale scopo anche Boiodurum, Poetovio e la stazione turicense; cf. Mommsen, sull' Elvezia in epoca romana p. 7 e 8.

[3] Il Mommsen l. l. p. 8 non osa decidere siffatta quistione, ma giustamente nota, come, supposta la stazione maiense nella vicinanza di Meran, il confine doganale diverge assai dal confine della provincia.

ficio amministrativo della dogana della Vindelicia anzichè ad una stazione destinata alla percezione de' diritti.

Le stazioni di *Boiodurum* e di *Poetovio*, risultanti dalle lapidi Or. 5262 e 6655, sembrano però indicare che eziandio nell' interno del gran complesso delle provincie illiriche si pagava un dazio pel transito da una provincia all' altra ; giacchè, se pure *Boiodurum*, posto nel Norico sull'imboccatura dell'Eno nel Danubio, si potesse riferire piuttosto alle regioni transdanubiane che alla Vindelicia, Poetovio però, situata sul confine della Pannonia e del Norico (cf. It. Hier. p. 266 P. 561 W; Forbiger, Geogr. III, p. 474), difficilmente ammette altra spiegazione, mentre non credo voler negar taluno l' esistenza in quel sito di una stazione doganale, benchè non vi siano mentovati che impiegati di quella amministrazione e non la stazione medesima. Della stazione atrantina si è detto già prima, esser essa stata l' ufficio del confine sulla grande strada italica. Ora vi aggiungiamo l' ufficio risultante dalla nuova lapide, la cui posizione però non permette di pensare ad una stazione collocata su' confini della provincia. La chiesa Laz'inense cioè è situata parecchie miglia a mezzogiorno di Nicopoli e Sistova, nell' interno cioè della Mesia inferiore, e per conseguenza non può aver alcuna relazione nè al confine dacico, neppure a quello della Mesia superiore, formati quello dal Danubio, questo dal Ciabro (Ptol. III, 9, 1 e III, 10, 1). Quindi saremo costretti a supporre, esser la nostra lapide riferibile all' ufficio centrale della dogana provinciale della Mesia inferiore, la quale opinione vedremo subito appoggiata da un' altra particolarità in essa ovvia.

Se peraltro questo monumento non è privo d' interesse come nuovo esempio della menzione del dazio finora trattato, cresce d' assai la sua importanza per quello che vediamo insieme ad esso mentovato, dove nella pri-

ma colonna gli appaltatori diconsi *conductores portorii publici Illyrici et ripae Thraciae*; dalle quali parole consegue esser ben dubbio, se sempre, o piuttosto per eccezione, l' appalto delle dogane illiriche venisse esteso fino sulle coste della Tracia. La seconda colonna poi non è meno rilevante per la menzione d' un procuratore preposto a siffatta amministrazione, quantunque essa fosse data in appalto a *conductores* giusta il sistema ordinario de' Romani, impiego finora, credo, non conosciuto che dalla lapide mutilata del Grut. 346, 1, benchè anche da me supposto per congettura nell' Or. 6429. S'avverta oltracciò che *Macao*, nella medesima colonna chiamato *vilicus vectigalis Illyrici*, non è servo de' *conductores* del medesimo, come *Hermes* lo è nella prima colonna, ma si qualifica piuttosto come servo dell' imperatore, laonde possiamo conchiudere, esser egli stato addetto all' ufficio dello stesso procuratore. Questo fatto però non ha nulla di sorprendente, stantechè anche alle altre amministrazioni doganali date in appalto a società di *conductores*, anticamente rette da' loro *magistri* e *promagistri* e rappresentate in faccia al governo dai *mancipes* [1], sorvegliava nell' età imperiale un procuratore, come ci attestano il *procurator quattuor publicorum Africae* (Or. 6648; 6649) che non esclude il *conductor* delle medesime imposte (ibid. 6650); il *procurator quadragesimae Galliarum* (Or. 6648; Renier, I. A. 2548) con un *praepositus* e un *tabularius* addetti alla medesima amministrazione (Or. 3343; 3344), ambedue liberti augustei e perciò forse più probabilmente impiegati imperiali che privati; un procuratore dello stesso dazio nell' Asia ed altra volta per la Bitinia, il Ponto e la Paflagonia (Or. 5530), mentre da Svetonio (Vespas. 1) sappiamo, anche la quadragesima nell' Asia essersi data in

[6] Si confronti Marquardt, *R. Alterthh.* III, 2 p. 217.

appalto [1]. Non cito poi i molti procuratori della *vigesima hereditatium* [2], la quale nondimeno conosciamo essersi data in appalto a *publicani* (Plin. paneg. 37; 39). Nel nostro caso il procuratore insieme col servo miperiale torna a confermare quel che prima proposi sull' indole della stazione, a cui si riferiscono le nostre epigrafi.

Il dazio pagabile delle mercanzie introdotte sembra per la più gran parte dell' impero aver importato il 2 ½ per cento del valore, come ce l' hanno mostrato gli esempj sopra citati per le Gallie, l' Asia, la Bitinia colle provincie limitrofe; ma che un simile dazio fisso non era però valevole per l' intero territorio assoggettato a' Romani, si rileva ora dall' importante lapide di Zarai, pubblicata dal ch. Renier nelle I. A. 4111 e dottamente da lui illustrata nel *Moniteur* de' 6 Dec. 1858, riprodotta anche nella Gazzetta archeologica del Gerhard, *Anzeiger* n. 120, Dec. 1858 p. 257 segg. Contiensi in essa una tariffa doganale per gli oggetti che si introdurrebbero nell' impero dagli abitanti dell' interno dell' Africa, dalla quale risulta, aver almeno in quella regione del mondo romano variato assai le imposte sulle singole mercanzie. Il perchè in mancanza di altre notizie relative non oso supporre neppure per congettura, quale sia stato il sistema usato riguardo al dazio illirico [3].

[1] Marquardt l. l. p. 227 nota, nel tempo dell' impero il sistema degli appalti de' dazj non essersi abolito, ma modificato in varj punti e sottomesso ad una diretta amministrazione governativa.

[2] Si confronti Bachofen, *ausgew. Lehren des R. Civilrechts* p. 350 e da lui Marquardt, l. l. p. 229.

[3] Per quei de' nostri lettori che non hanno occasione di vedere la dotta memoria del Renier, noto un'altra particolarità da lui rilevata dalla lapide suddetta in riguardo alle instituzioni doganali de' Romani, ed è che le stazioni militari su' confini dell' impero restavano fuori della linea finanziera, della qual cosa egli si dichiara in istato di fornire anche ul-

Ritornando ora alle epigrafi proposte sul principio di quest'articolo, non parmi abbisognino di ulteriori dilucidazioni, mentre neppure il genio del portorio illirico può sorprendere chi ha in mente il costume de' Romani di attribuire un genio a « qualunque azione della vita umana, a tutte le località, tutte le istituzioni, nazionali, sociali e civili, in cui si manifesta una qualche attività particolare ed individuale » [1]. Sebbene forse non se ne trovassero degli esempj del tutto analoghi, sembrami tuttavia sufficiente il confronto del *genius commercii* (Or. 5780) e di quello dell' *annona sacrae Urbis* (id. 5320).

2.

Alla cortesia del medesimo sig. ab. Raćki dobbiamo la copia d' altra lapide non meno importante, ritrovata sul fiume Colapis (*Kulpa*) nella Croazia nel villaggio di *Degoje* nell'anno scorso 1858, anch' essa comunicatagli dal ch. Kukuljević, sfortunatamente però trascritta da persona poco perita, il che ne rende la restituzione tanto difficile, quanto incerta. La propongo per ora quì quale la ricevetti, accompagnando di alcune annotazioni quei versi che ne abbisognano.

teriori monumentali prove. Nella lapide zaraïtana leggiamo: *impp· caess· L · Septimio · Severo · III · et M · Aurelio · Antonino · augg · piis · cos · lex · portus · post · discessum · coh(ortis) · instituta* ecc., dalle quali parole segue infatti che quella stazione (*portus*) si stabilì a Zaraï non prima che le truppe ne fossero state ritirate.

[1] Preller, Mitologia romana p. 66.

I · O · M
N V N D I N A R I O
P R O S A L V T E E . . .
I M P · G O R D I A N I N O
G · D · Q · VICTORINVS
DEC · COL · SISC · VIRII
EQ · ROM · SACR · P.... R
ET · C · D · VICTORININVS
ETII.... C · COL · SISC · EQ · R
PI... LIA · LVCIL · KA
C O N I V̀ X S A C E R D O T
PIO · ET · PROCVLO · COS

Nel v. 3. l'E finale, dopo la quale la nostra copia indica una lacuna, può essere parte della copula ET, e facilmente si supplirebbe quella linea con *victoria* oppure *reditu*, se lo spazio non fosse talmente ristretto da non ammettere certamente più di tre o quattro lettere, mentre non sembra ammissibile la supposizione, esser quelle parole state abbreviate in RED o VICT, le quali forse nemmeno storicamente starebbero bene in un voto per la salute del giovane Gordiano, eretto nell'anno del suo avvenimento al trono, ossia nel 238, come ce lo attestano i consoli nominati in fine di esso. Il perchè sono tentato di credere la detta E una dittografia del copista, supplendo alla lacuna con un D · N, *domini nostri*. — Nel v. 4. dopo il nome dell' imperatore segue NO che non dà senso alcuno, e che, attenendomi al più possibile alla forma delle lettere, cambierò in AVG, cioè *Augusti*, legando forse in nesso l'A e l'V. — Il v. 5. scambiasi luce col v. 8, contenendosi evidentemente in essi i nomi di padre e figlio, significati in maniera non inusitata mediante le sole iniziali (cf. Labus, Marmi bresciani p. 67); ma se il confronto de' detti versi sem-

bra indicare la D come iniziale del gentilizio, forse *Decimius* ossia *Decius*, sopravvanza la Q nel v. 5 che potrebbe essere la tribù *Quirina*, mancante però nel nome del figlio, se non per avventura da taluno vien preferito di supporre che dopo la Q si sia perduta una F, *Quinti Filius*. Il Mommsen, col quale comunicai anche questa lapide come spettante alla parte sua del C. I. L., la prese con probabilità non minore per una delle solite foglie d'edera. — Il v. 6. offreci il titolo di Victorino, DEC*urio* COL*oniae* SISC*iensis*, ma confesso di non intendere per nulla il seguente VIRII che non può correggersi in VI*vir* a cagione del seguente EQ*ues* ROM*anus*, significante un grado troppo onorato per un seviro augustale, laddove l'emendazione IIVIR, oltre ad essere un po'troppo arrischiata, non combinerebbe bene col decurionato che allora non era d'uopo accennare. Il Mommsen volle, benchè con tutta riserva, proporre la congettura PATR. N. — Il medesimo poi nel v. seguente spiegò SACR*orum* P*ublicorum p.* R, confrontando la Fabia Candida *sacrorum* I. N. 1 (Or. 6027) ed il noto *tubicen sacrorum populi Romani* (Or. 3876; 6470); io, tuttochè accettando la spiegazione *sacrorum* che anche trattandosi di uomini rinviensi adoprata (Or. 49; 2308; 2315), sempre però, per quanto io vegga, riferibile a culti isiaci, leggerei più volentieri P*ate*R in fine del verso, tanto più che *Victorininus* mentovato nella seguente linea qualificasi come FIL*ius* nel v. 9, dove non dubito di correggere così le lettere ETII . . . , nè di restituire la C che segue, in DEC*urio*. Nel v. 10 poi abbiamo i due nomi della moglie probabilmente di Victorinino, la quale avrebbe dovuto precederlo, se fosse piuttosto la di lui madre, moglie di Victorino, e converrà correggere in ET le lettere PI iniziali del verso, nonchè il cognome che sarà stato LVCILLA. — La voce SACERDOT in ultimo significa, giusta il parere

del Mommsen, il grado di quella donna e deve spiegarsi SACERDOT*alis*. Benchè io non abbia presente alcun esempio di quella appellazione usata di donna, parmi nondimeno potersi ammettere la supposizione che donne che aveano sostenuto un sacerdozio, non meno bene di uomini potevano così qualificarsi.

Mi sia lecito di trascriver ora per maggior comodo de' lettori la lapide intera, come ho proposto di restituirla, sperando sempre di poterla una volta riprodurre in apografo più perfetto: *iovi optimo maximo* ‖ *nundinario* ‖ *pro salute d(omini) n(ostri)* ‖ *imp. gordiani aug.* ‖ *c. d(ecius?) q(uirina? – quinti filius?* oppure segno d'interpunzione) *victorinus* ‖ *dec(urio) col(oniae) sisc(iae) virii(?)* ‖ *eq(ues) rom(anus) sacr(orum) pater* (oppure *publicorum populi romani*) ‖ *et c. d(ecius?) victorininus* ‖ *fil(ius) dec(urio) col(oniae) sisc(iae) eq(ues) r(omanus)* ‖ *et....lia lucilla* ‖ *coniux sacerdot(alis* ‖ *pio et proculo consulibus.*

Notissima si è la città di Siscia della Pannonia superiore, situata in una isola formata da' fiumi Savo, Colapis ed Odra unitamente al canale da Tiberio fatto costruire; sulla quale città si confrontino i passi de' classici raccolti nella *Realencyclopaedie* del Pauly, VI, 1 p. 1219, nonchè dal Forbiger, Geogr. antica III, p. 475. A noi basta rilevar quì la sua importanza come emporio, sulla quale si confrontino le notizie date da Strabone IV, p. 207, C riguardo al commercio italico-pannonico, la cui principale strada venne formata dal fiume Savo (cf. id. VII, p. 313 e 314 C). Imperocchè, quantunque non mi sia nota la situazione precisa del villaggio di *Degoje*, luogo del ritrovamento della lapide, i due decurioni però della colonia sisciense ci riportano spontaneamente a quel celebre emporio, dal quale poi si spiega l'appellazione tutta nuova ed insolita data a Giove, e che costituisce la

principal'importanza del monumento. Il cognome *nundinarius* non si aspetterebbe certamente in Giove, giacchè nè in quell'epoca, nè in una provincia tanto lontana dal centro dell' impero si può pensare all' antica relazione di Giove colle nundine come divisione interna del mese, che fu causa del sacrifizio d' un ariete dalla flaminica in ogni ritorno di quel giorno offertogli nella regia, mentre Macrobio (I, 16, 30) afferma espressamente *nundinis Iovis ferias esse*; cf. Mommsen, *R. Chronologie*. p. 246 ed. 2; Preller, *R. Mythol.* p. 182. Ma di tal uso non m'avventuro, come dissi, a supporre d'aver ritrovato un vestigio nella lapide nostra, e preferisco, anche avuto risguardo alla commerciale importanza della città di Siscia, di prendere *nundinarius* nel senso ordinario e più recente della parola, riferendola al mercato che possiamo credere essersi tenuto in quell'emporio per le popolazioni vicine. Così dice Plinio (N. H. XII, 17, 40) della città di *Carrae*: *his commerciis Carras oppidum aperuere, quod est illis nundinarium*, ed è abbastanza nota la parola *forum nundinarium* (l. l. VIII, 51, 77). Giove adunque si venera quì come protettore del commercio o più specialmente de' mercati di Siscia, qualità più facilmente supponibile in Mercurio che infatti ci è noto col cognome di *negotiator* (Or. 1410) e *nundinator* (id. 1409; Becker et Klein, *inscriptiones Latinae in terris Nassoviensibus repertae* n. 46, dove si citano due altre are rinvenute a Treveri e pubblicate dal Florencourt, *Beiträge* ecc. p. 35, che mi dispiace di non aver potuto confrontare). Era forse Giove ricevuto come divinità principale nel culto di quelle regioni, oppure identificato in esse con qualche dio nazionale, e perciò gli attribuivano forse delle qualità originariamente non assegnategli; della qual cosa potremo meglio giudicare, allorquando un giorno saranno raccolte tutte le iscrizioni ivi rinvenute.

3.

Una terza epigrafe dovuta al medesimo sig. ab. Raćki, che l'ebbe parimenti dal ch. Kukuljević, fu ritrovata a *Lobor* della Croazia. Essa è scritta in una pietra ornata di tre figure umane.

D · M
M · COC · SVPERIANO LEG · X · G · AN
XXX · MENS · VIIII · ET · VAL ·
LVCILIANO · MIL · COR · PR*a*E*t*
AN · XL · MES · III · SEP · LVCILLA
MATER PIENTISSIMA ET COG ·
NVS SIG · LEG · X ·

La lapide è frammentata nell' ultima riga, dove oltre il G(*eminae*) manca al parer mio la voce *frater*. Il COG della penultima è lo stesso nome col COC della prima riga, forse COC*ceius*; ma non so, qual cognome si nasconda nel NVS sul principio del verso ultimo. — SIG è *signifer*. — Nel v. 4. se ne ho bene ideata la restituzione, manca il numero della coorte. — La legione X gemina conoscesi avere stanziato nella Pannonia superiore almeno fin da'tempi di M. Aurelio; cf. Grotefend, in Pauly *Realencycl.* IV, p. 890.

G. Henzen.



ISCRIZIONI ESISTENTI SUI SEDILI DI TEATRI ED ANFITEATRI ANTICHI.

Postille all' articolo inserito negli Annali del 1856 *pagg.* 52—74.

Il lungo tempo decorso fra la composizione dell'articolo sopra indicato (nell'inverno del 1856) e la sua stampa, l' apparato critico più ampio in Germania che in Italia, e specialmente un nuovo esame di diverse difficoltà ovvie nel soggetto da me trattato, in cui fui assistito dal ch. Mommsen, hanno prodotto la serie seguente di giunte e correzioni.

Alla pag. 53 *col.* 2 Intorno al posto delle donne nel teatro greco od almeno nell'ateniese esiste una testimonianza da me ommessa, cioè la legge di Sfiromaco ricordata dallo scoliasta di Aristofane (*Eccles.* 22), la quale si dice aver separato nel teatro il posto delle donne da quello degli uomini, ed oltracciò le ἑταῖραι dalle donne ingenue. Non so però, se la notizia dello scoliasta non contenga forse soltanto una conchiusione derivata dagli stessi versi del poeta. Basterà intanto rimandar i lettori, in quanto alla quistione tanto spesso trattata, ma non ancora abbastanza rischiarita, risguardante la separazione delle donne dagli uomini nel teatro in diversi luoghi e tempi, ai ragionamenti del Witzschel nell'*Enciclopedia* del *Pauly* IV p. 1215 ss. e VI p. 1760 s., ed agli altri autori da lui citati; mentre le mie osservazioni forse saranno non inutili a chi una volta vorrà di nuovo trattar tutto questo argomento.

Alla pag. 54 *col.* 2 La diversità delle testimonianze di Livio e Dionisio intorno l' antichissima distribuzione dei pósti sparisce, secondo un'osservazione giustissima dovuta al Mommsen, se dopo le parole *loca divisa patribus equitibusque* si mette un' interpunzione

più forte; di modo che i cosidetti *fori* avranno da intendersi per il posto della plebe (*ubi spectacula sibi quisque facerent*). Senza quest'interpunzione mancherebbe affatto l'indicazione del posto della plebe, la quale già nell'antichissimo circo sedeva secondo le tribù, come da Dionisio viene espressamente notato. Le parole *loca divisa patribus equitibusque* non dicono dunque, che già in quei tempi i cavalieri erano separati dai senatori, ma soltanto, tutti e due, senatori e cavalieri (il che sembra essere un' espressione piuttosto anticipata per la classe più distinta in generale), aver avuto un posto separato da quello della plebe. Anche le parole di Dionisio, come mi fece osservare lo stesso Mommsen, non paiono sane; sarà però più cauto d'astenersi dalle congetture, non essendo punto esatte le relazioni sulla lezione dei migliori manoscritti fino ad ora accessibili.

Alla pag. 55 *col.* 1 Ai due esempj dell'uso antico d'assegnar posti ad uomini illustri e loro famiglie così nel circo (come ad Elio Tuberone) che sul foro pei giuochi gladiatorii (come a Sulpicio Rufo), aggiungasi quello del dittatore Valerio Massimo secondo un brano del suo elogio (Or. 535), al quale mi rende attento il Mommsen: *sellae* | *curulis locus ipsi posterisque* | *ad Murciae spectandi causa datus* | *est.* Aveva egli adunque non solo un posto fisso fra gli altri senatori, ma eziandio la distinzione della sedia curule, dovuta ai soli magistrati curuli durante la loro magistratura. *Ad Murciam* o piuttosto *ad Murciae* si chiamava l' *intumus circus* secondo il noto passo di Varrone *de L. L.* V 154 Müll. (si vedano le testimonianze intorno la Venere Murcia da me raccolte negli *Annali filologici* del Fleckeisen vol. LXXVII p. 343-346). L'*intumus circus* sarà la curvatura del circo dalla parte di San Gregorio, opposta ai carceri. In quel luogo dunque sedeva Valerio

Massimo; circostanza che merita d'esser considerata per la quistione intorno il posto senatorio nel circo.

Alla p. 57 *col* 2 Intorno l'origine della voce *maenianum* e la diversità da me notata fra le testimonianze di Festo e del Pseudo-Asconio si confronti quel che ne scrisse il dott. Enrico Jordan nella sua dissertazione *quaestionum Catonianarum capita duo* (Berlino 1856) p. 55. Giustamente egli osserva, da quel commentatore essere stati confusi i due fatti diversi narrati da Livio XXXIX 44: l' uno, Catone il censore aver comprato *atria duo Maenium et Titium* per edificarvi la sua basilica Porcia; l'altro, lo stesso censore insieme col collega Flacco aver fatto demolire *intra dies triginta...... quae in loca publica inaedificata inmolitave privati habebant*; mentre il fatto riferito da Festo sul *Maenius censor* (forse nell' a. 435 *u. c.*) non abbia niente da fare con Catone e la sua basilica. Il Menio autore dell'*atrium Maenium* ed il censore ricordato da Festo possono però essere identici. Ma da questo fatto non risulta nulla di concludente per la quistione principale, cioè la posizione e l' estensione dei meniani nell' anfiteatro. — Riguardo alla divisione dei posti nel tempo degli imperatori m'accorsi disgraziatamente troppo tardi, che, come lo feci per il tempo della repubblica, così anche quì avrei dovuto separar intieramente le istituzioni del circo, del teatro e dell' anfiteatro. Nel circo almeno la divisione dei posti sembra essere stata sempre diversa da quella del teatro ed anfiteatro, il che consegue dalla stessa costruzione architettonica; sebbene io non ignori, che nei tempi più bassi qualche volta i tre generi diversi di spettacoli si combinavano nel medesimo luogo e tempo. Rammenta quel fatto accaduto nell' a. 494 dell' era nostra Turcio Aproniano, celebre emendatore del testo di Virgilio secondo il codice Mediceo, il quale nei versi conservati nella *subscriptio* di

quel manoscritto (nell' ed. del Burmann I p. XXXVII) della sua opera dice:

operi sedulus incubui
tempore, quo penaces circo subiuncximus atque
scenam euripo extulimus subitam,
ut ludos currusque simul variumque ferarum
certamen cunctim Roma teneret ovans.

I *pinaces* saranno le tavole componenti il pavimento della scena teatrale.

Alla p. 64 *col.* 1 Le parole di Dionisio LXXVIII, 25: τὰ ἐν τῷ τοῦ κύκλου ἐδάφει ho mal tradotte dietro la scorta di altri interpreti; esse paiono piuttosto accennare le costruzioni di legno sul suolo dell'arena, per le quali servivano i diversi corridoj e muraglie esistenti ancora per esempio nell'anfiteatro di Pozzuoli.

Alla pag. 65 *col.* 1 Secondo l'opinione del Mommsen l'interpretazione della tavola arvale non è tanto disperata, come io la credeva. I meniani nell'anfiteatro, sebbene non si conosca la loro estensione esatta, necessariamente deggiono essere state divisioni dei posti esistenti in quella parte della cavea, che riposava sopra un colonnato. Osservando poi, che le misure dei posti assegnati agli Arvali nei tre diversi meniani crescono sempre un poco di gradino in gradino (da cinque piedi fino a poco meno di sei), egli crede che, crescendo al disopra naturalmente anche l'estensione dell'ovale, così agli Arvali si poteva dare sempre un poco più di spazio. In questa guisa egli spiega anche il numero di otto gradini nel primo e di quattro nella parte suprema del secondo meniano. Imperocchè a ciascuno dei dodici Arvali si dava un posto sopra un gradino particolare; di modo che i primi otto avevano i loro posti su di otto gradini continui del primo meniano l'uno dietro l' altro,

gli altri quattro dopo l' intervallo dei gradini più alti del primo e dei più bassi del secondo meniano , sugli ultimi quattro gradini del medesimo meniano, e puranche l'uno dietro l' altro. Non importava che ciascheduno degli Arvali già avesse forse un suo posto fisso sul podio fra gli altri senatori: competevagli nella sua qualità di Arvale anche quell' altro posto, che poteva conferire a chi gli piaceva. Gli altri grandi collegii sacerdotali naturalmente hanno da credersi aver goduto di simili vantaggi. Restano ancora gli undici gradini del meniano *in ligneis.* Agli impiegati inferiori del collegio non assegnavansi certamente nemmeno questi posti. Ma sarebbe molto probabile, che come li dodici fratelli , così anche i ministri di essi , giovani cioè delle primarie famiglie di Roma , avessero avuto dei posti per darli ai loro clienti ed altre persone. Il numero di essi, seguendo l' autorità del Marini (p. 263 e 323), si dice essere stato ordinariamente di quattro (vedi il Marquardt IV p. 410); opinione fondata soltanto sopra il fatto che sulla tavola XXXII si trovano quattro nomi di giovani (come forse anche sul nuovo frammento trovato a S. Sabina Bull. 1855 p. LII), e sulla XLI *a* si parla di *pueri... numero IIII.* Ognun vede , quel numero esserci conservato meramente per caso. Il loro numero originario, secondo l' opinione del Mommsen , doveva corrispondere a quello dei fratelli. Con quel numero si combinano facilmente gli undici gradini assegnati agli Arvali sul meniano *in ligneis.* Crescendo anche quì lo spazio coll'altezza, avrebbe da supporsi, che sugli ultimi gradini due di questi giovani avessero avuto i loro posti, mentre dei gradini più bassi sempre uno solo competeva a ciascheduno.

Alla p. 65 *col.* 1 Non vorrei insistere sull'opinione esternatavi, che mai nessun altro collegio e sodalizio all' infuori delle tribù avesse avuto posti fissi; anzi ne avranno avuto quelli almeno *quibus senatus c(oire)*

c(onvocari) c(ogi) permisit e lege Iulia ex auctoritate d(ivi) Aug(usti), come si dice nell' Orelliana 6097. L'iscrizione del Colosseo recata alla p. 68, se giustamente da me supplita, ne fornirebbe una bella testimonianza.

Alla p. 65 *col.* 2 Scrivendo sull' *ambitus tribuarius* e sul pagamento pei posti ho traveduto, che anche il ch. Carlo Federigo Hermann ne ha esternato la sua opinione a cagione del brano di Cicerone *pro Mur.* 39, 72, nel nuovo Mus. Ren. VI p. 451-454. Ma egli confonde delle cose diversissime: l' appalto dell'erezione d'un teatro con quello dei singoli posti; e così il suo ragionamento, diretto principalmente contro il Ritschl, per la maggior parte resta senza effetto. Ma l'iscrizione di Costantina Or. 7419 *a*, da me mentovata p. 67, diede occasione al Mommsen (nell' indicatore archeologico del Gerhard 1857 Aprile n. 100 p. 60*-61*) di distinguere tre classi diverse di posti in tutti gli spettacoli pubblici: quelli in primo luogo, che l'edente (del *munus*) si riserbava per cederli sia secondo prescrizioni legali, ossia di propria liberalità a persone distinte ovvero amici suoi (quali crede esser stati a Roma i posti dei senatori e cavalieri); quelli poi, che l' edente riserbava per affittarli; ed ultimamente quelli, che gratuitamente da chiunque potevano occuparsi. Non importava, se i giuochi furono dati *abundantia pecuniae* e *municipali ambitione*, oppure *in sordida mercede* (*Tac. ann.* IV 62). Le parole *ex reditibus locorum*, ovvie in quell' iscrizione, danno una spiegazione più esatta di simili formole occorrenti in altri titoli, come per esempio *de munere gladiatorio* I. N. 637 = Or. 5687; *ex editis circensibus* in un'iscrizione di Ecija nella Spagna, recata due volte dal Muratori 1029, 6 e 1102, 3; e *editis circensibus* in un'altra spagnuola di Oreto Grut. 169, 4.

Alla p. 67 *col.* 2 Al catalogo degli anfiteatri esistenti ancora in Francia fra *Burdigala* e *Forum Iulii* aggiungasi quello di *Cemenelium*, secondo l' Orelliana 6633.

Alla p. 68 *col.* 2 Nella prima iscrizione di quelle esistenti sui gradini del Colosseo la pietra è rotta immediatamente dietro l'asta che segue alla V, di modo che essa può appartener tanto ad un'E che ad un'I.

Alla p. 69 *col.* 1 Intorno la quinta delle medesime iscrizioni il Mommsen, convenendo alla mia interpretazione (*hos*)*pitib*(*us*) come l'unica che può ammettersi, vi supplisce la voce *publicis*, e confronta questa indicazione colla ben nota grecostasi, posto assegnato sul foro ai legati esteri, principalmente delle città greche, per sedervi, come egli crede, quando si davano giuochi gladiatorii.

Alla p. 71 *col.* 2 Oltre le cinque iscrizioni propostevi dell' anfiteatro di Arles mi ho notato da un libro francese, il quale per ora mi è impossibile d'indicar più accuratamente, ancora una sesta, esistente anch'essa sul lato verticale d'un gradino:

VSI · ⅁ · DPAↃ

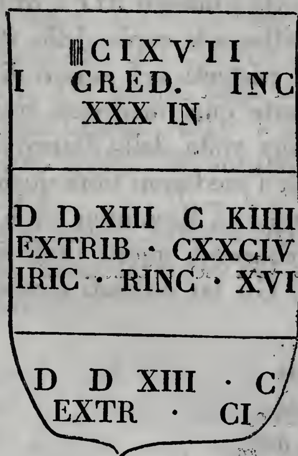
La riporto quì soltanto per eccitare ulteriori ricerche su di essa, senza tentarne una qualsiasi spiegazione. Nel medesimo libro ho trovato un'altra copia delle iscrizioni dell'anfiteatro di Nîmes (*p.* 72 *col* 2) poco differente da quella del Perrot. Ma l'autore osserva espressamente, che le iscrizioni si trovano sul lato orizzontale del parapetto del primo gradino, non sul gradino istesso; posizione affatto analoga a quella delle iscrizioni siracusane.

La persuasione esternata alla fine del mio articolo, che un esame più accurato dei sedili di teatri superstiti non mancherà di recarci nuove indicazioni dei posti, ora

già è stata confermata. Orange, l' antica *Arausio* nella Gallia narbonese, ha da aggiungersi (fra Arles e Rimini) all'elenco delle città, i teatri delle quali offronci tali iscrizioni. Imperocchè l'architetto francese sig. Augusto Caristie nella sua splendida opera *Monuments antiques à Orange: arc de triomphe et théatre* (Paris, Didot 1856), sulla tav. XXXVII fig. XI ci dà *une coupe sur les gradins* (p. 51) della cavea. Sul lato verticale del secondo gradino, cominciando dal disotto, si trovano due volte le lettere

EQ G III

che non saprei spiegar altrimente se non che per *eq(uitum) g(radus) tres.* Non so, se da quest'iscrizione segua con certezza, che ad onta dell' uso della capitale imitato, come sappiamo, in molti municipii, nel teatro di Orange i cavalieri avessero avuto soltanto tre gradini, e non i soliti quattordici.



Sulla tav. XXXII fig. IV vedesi il disegno *d' un fragment indiquant des places reservées*, come dice l'editore; nel testo (p. 46) nulla si dice intorno il luogo preciso del ritrovamento di esso. Non è riuscito a me d'interpretar quei rimasugli d'iscrizioni, benchè molto se ne possa congetturar su di essi. Nè per conseguenza si può guarantire il senso generale attribuitogli dal Caristie. Sarà però utile di ripeterli qui come stanno su di una sola lastra di marmo di 0^m 280 d'altezza e 0^{m}115 di larghezza. Le linee incise nel marmo d'intorno le iscrizioni sembrano indicare, che a quelle nel mezzo almeno non manchi nulla.

Alla p. 73 *col* 1 L' insigne liberalità del Mommsen mi mette nello stato di poter dare ora delle iscrizioni di Pola un elenco molto più completo ed esatto. Alla duplice serie di esse data da me secondo lo Stancovich ed il Lavezzari (nelle antichità italiche del Carli 3 p. VII [1. 2] VIII [3–10] IX [11–17]) accedono le copie del Kandler, in parte pubblicate fra le sue iscrizioni dell' Istria (nelle *indicazioni etc. del Litorale*, Trieste 1855 p. 254) sotto i numeri 317 e 321 fino a 363, ed in parte manoscritte; e le copie dello stesso Mommsen dei pochi gradini esistenti nel museo di Pola, che sono per la maggior parte quei medesimi trovati nel 1810 e pubblicati la prima volta dallo Stancovich. Nel manoscritto del Kandler i medesimi titoli qualche volta si trovano due o tre volte; il Mommsen mi fa però osservare, che da ciò non consegue questi titoli esistere in verità più d'una volta. Gli ho ordinati secondo l'alfabeto.

1 B *Kandl. ms.*
2 C *Kandl. ms.*
3 CC *Kandl. ms.*
4 C·C·I *Kandl. ms.*
5 C·CL *Kandl. ms.*, forse identico col n. 4

6 ‖COSL‖ *Carli* 3, *Kandl.* 341; C·COS·L *Kandl. ms.*
7 ‖ OS ЄЄ ‖ *Carli* 9, *Kandl.* 347; il nesso non è intelligibile, sembra identico col C·COS *Kandl. ms.*
8 CIC *Kandl. ms.*
9 CLE CCA *Mommsen*; CIECCA *Kandl.* 330 e *ms.*; sembrano due titoli diversi sopra il medesimo gradino.
10 C·L *Kandl. ms.*
11 CLAVE *Stancovich fig.* 2 *b*, *Kandl. ms. Kandl. ed. om.*
12 CLAV
LI *Kandl.* 336, sarà forse il n. 11
13 C·L·THESMI·C·S *Kandl.* 317
14 F6CN *Stancovich fig.* 3, *Kandl. om*; C·N *Kandl. ms.* due volte.
15 ‖CSA‖ *Carli* 14, *Kandl.* 352
16 CSC *Kandl. ms.*
17 CSP *Kandl. ms.*
18 CSPI *Kandl. ms.*, è forse il n. 17
19 C·V *Kandl. ms.*
20 C·VB·A *Kandl.* 323
21 ‖CVM‖ *Carli* 17, *Kandl.* 355
22 ENSL · SEI · BG *Kandl. ms.*
23 FS videtur esse gradus' *Mommsen.*
24 HP *Kandl. ms.*
25 | ICA ‖ *Carli* 4, *Kandl.* 342; IC e ‖ IC *Kandl. ms.*; che sembra essere lo stesso titolo.
26 IC LN *Kandl. ms.*
27 I·C·P
HC *Kandl.* 328
28 ‖ICV‖ *Carli* 6, *Kandl.* 344 (*male* IVC).
29 I·F·S C·S·P *Kandl. ms.*, sembrano due titoli.
30 INOR *Kandl.* 360
31 IRI *Kandl. ms.*

32 I·S·B·C·I *Kandl. ms.*

33 T
IVM *Kandl. ms.*

34 L *Kandl. ms.*

35 |||LA||| *Carli* 2, *Kandl. om.*, LA *Kandl. ms.* due volte.

36 L·C:F *Stancovich fig.* 16; LCX *Kandl.* 362; *Mommsen om.*

37 LE
C SC *Kandl.* 335

38 LFS *Kandl. ms.*

39 |||LI||| *Carli* 7, *Kandl.* 345; LI||| *Kandl. ms.*

40 L·L·P *Stancovich fig.* 1 *g*, *Kandl.* 357, *Mommsen.*

41 L Q *Stancovich fig.* 4, le lettere appartengono a titoli diversi.

42 L·S *Kandl.* 322

43 |||LTV||| *Carli* 8, *Kandl.* 346

44 L \B *Stancovich fig.* 2 *c*. cf. n. 47

45 L·\B·C *Stancovich fig.* 1 *d*, *Kandl.* 359 e *ms.*, *Mommsen.*

46 LVC *Stancovich fig.* 2 *a*, *Kandl* 363 e *ms.*

47 ơ LVCI L \D (*i. e.* vb) *Mommsen*; sono due titoli.

48 |||L⁝VCCI||| *Carli* 5, *Kandl.* 343

49 LVꟻ *Kandl. ms.* due volte; una terza volta egli dà LV⊣

50 L. VM *Kandl ms.*

51 LVN
IVN *Stancovich fig.* 1 c, *Kandl.* 358, *Mommsen.*

52 LYS *Kandl. ms.*

53 MH M·O *Kandl. ms.*

54 M·L·T *Kandl. ms.*

55 M·M *Kandl.* 337

56 MN *Kandl. ms.*

57 PA
MPC *Kandl.* 331
58 M · R · M *Kandl. ms.* due volte
59 ǁNEǁCFIǁ *Carli* 12, *Kandl.* 350
60 P · V · A *Kandl. ms.*
61 P · MR · P *Kandl. ms.*
62 P · S *Kandl.* 324
63 · T *Kandl. ms.*
64 P · V · A *Kandl. ms.*
65 Q · A · T *Kandl. ms.* tre volte; due volte Q · AT
66 Q · A C *Stancovich. fig.* 1 *e*, Kandl. 359, *Mommsen*: Q · T · C BELLO *Kandl. ms.*; quel *bello* sembra essere un'apposizione non pertinente al titolo.
67 ǁQAITGǁ *Carli* 16, *Kandl.* 354.
68 Q · A · T · TIT · GI *Carli* 1, inde *Kandl.* 339 Q · A · T et 340 TIT. G; Q · A . TIT · C *Kandl. ms.* .
69 Q . I · C · L · N *Kandl.* 338
70 Q · S *Kandl.* 329
71 Q · S R· R *Kandl. ms.*
72 T Q · T · GAL *Mommsen*; O · T · GAL *Kandl. ms.*
73 RI *Kandl.* 327
74 SIC *Kandl. ms.*
75 ǁSILPǁ *Carli* 13, *Kandl.* 351
76 S L M *Kandl. ms.* due volte.
77 C
S . M · P
CII *Kandl.* 334
78 S · P · M · C *Kandl.* 321; forse identico col n. 77
79 ǁSSǁ *Carli* 15, *Kandl.* 353
80 ST *Kandl.* 325
81 S · H · AR *Kandl. ms.*
82 T · C *Kandl.* 361; T · G *Kandl. ms.*

83 |||TGHRVI||| *Carli* 10, *Kandl.* 348
84 T · H · O *Kandl. ms.*

SC
85 ⸗S |T · I · PAR| *Mommsen*; T · I · PAR *Kandl.*
S·
333; T · ꟷPAR *Kandl. ms.*
86 T · M · >I *Kandl. ms.*
87 \AX *Mommsen*; NAX *Stancovich fig.* 1 *a*; VAX *Kandl.* 356
88 V | C·C·I *Kandl. ms.*
89 VE · B · P · C *Kandl.* 326
90 |||VIIII *Carli* 11, *Kandl.* 349
91 V|M|AX·|M *Kandl. ms.*; *cf.* n. 87
92 F · L · MR *Kandl. ms.*

Poco meno che la metà di questi titoletti (39) ci è conservata soltanto nel manoscritto del Kandler. Non so, da quali autorità egli li raccolse; ma certamente non tutti si fondano su copie tirate dagli stessi gradini. Molti sono apertamente o mal copiati oppure mutili, come per esempio quelli tre, che consistono di singole lettere, 1. 2. 34, ed altri. Di quelli intanto, che offrono la migliore conservazione (13. 9. 22 con *L. Sei*, 36. 40. 45. 47. 51. 66. 71. 72. 85. 87), egli è chiaro, che tutti quanti non sono altro se non che le iniziali di nomi proprii, da confrontarsi colle iscrizioni di suggelli e di bolli di stoviglie; neppure credo ancora la L, ovvia nel principio d'alcuni, esser un' indicazione del luogo. Quelli comincianti coll'H e coll' I (24–33) sono tutti mal copiati; anche le rasure, che nel principio e nella fine di molti si trovano indicati dal solo Carli, non sembrano giuste. Il gradino conservato nel museo di Pola e disegnato presso lo Stancovich ci dà un' idea assai chiara del modo, nel quale in quell'anfiteatro i posti furono divisi

per mezzo di linee, che anche in altri anfiteatri si sono osservate. Lo spazio tra quelle linee, che è dappertutto secondo lo Stancovich (p. 36) di 13 once, oltre gli stessi titoli mostra ad evidenza, i posti essere stati soltanto personali; circostanza, nella quale consiste tutto il pregio dei titoletti, mentre non importa nulla l'ignorare, quali nomi siano contenuti nei diversi nessi ed abbreviature.

E. Hübner.

LE DÉPART DE BELLÉROPHON.

(*Mon. de l' Inst. vol. VI, pl. XXIX*, 1.)

Le miroir gravé sur la pl. XXIX n. 1 porte des inscriptions latines; c'est, si je ne me trompe, le cinquième de cette espèce qui soit venu à notre connaissance [1]. Il se trouve actuellement dans le magasin de M. Depoletti à Rome; on a des raisons de croire qu'il provient de Préneste.

Plus d'une fois sur les miroirs, comme sur les vases peints, les inscriptions placées auprès des figures ont donné la clef de l'interprétation de sujets obscurs ou douteux. Ici au contraire, elles répandent de l'incertitude et des difficultés sur une composition qui par elle-même est claire et évidente. On m'approuvera donc d'examiner d'abord ce monument figuré en faisant abstraction des inscriptions.

Le sujet est emprunté au mythe de Bellérophon. Ce

[1] Gerhard, *Etrusk. Spiegel* 147. 171. 182. Monum. de l'Instit. vol. VI. tav. 24.

prince s'étant réfugié à Tirynthe, à la cour du roi Proetus, inspira une violente passion à la reine. Celle-ci, le trouvant insensible à ses charmes, l'accusa auprès de son mari d'avoir tenté de la séduire. Proetus, ne voulant pas le faire mourir lui-même, par respect pour les lois sacrées de l'hospitalité, l'envoya auprès d'Iobates, roi de Lycie, avec une lettre par la quelle il chargeait son beau-père du soin de sa vengeance [1].

Le moment choisi par l'auteur de la composition est le départ du fils de Glaucus pour la Lycie. Bellérophon (MELERPANTA), chaussé de bottines et vêtu d'un léger manteau, le pétase rejeté sur l'épaule gauche et l'épée au côté [2], s'éloigne de Proetus, vers le quel il se retourne encore pour entendre ses derniers ordres. Il a déjà reçu les tablettes mystérieuses (πίναξ πτυκτὸς) qui contiennent son arrêt fatal; elles sont soigneusement fermées au moyen d'un cordon, dont les bouts forment une espèce d'anse par la quelle il les tient. Derrière lui le cheval Pégase témoigne par son hennissement et par le mouvement de sa queue son impatience d'aller en avant. A gauche le roi de Tirynthe assis sur son trône s'appuie de la main droite sur un long sceptre surmonté d'une grenade et d'une bandelette et de la main gauche fait le geste d'une personne qui parle. Comme aux statues du maître des dieux, son manteau n'enveloppe que la partie inférieure du corps et laisse à découvert la partie supérieure.

Plusieurs autres monuments figurés offrent la même scène avec quelques différences de détail. Je citerai en premier lieu une amphore de Ruvo déposée au musée de Naples [1], où Proetus debout et appuyé sur un bâton

1 Homer. Il. VI, 150 sv. Apollodor. II, 3, 1.

2 Bellérophon combat la Chimère avec l'épée sur une terre cuite de la collection Burgon: Millingen, *Anc. uned. Monum.* Sér. II. pl. III. Les autres monuments figurés nous le montrent armé de la lance.

1 Monum de l'Instit. vol. IV. pl. XXI.

incliné remet à Bellérophon les tablettes destinées à Iobates. Cette circostance qui ne me paraît pas équivoque, suffirait à elle seule pour écarter l'idée que le tableau représenterait l'arrivée du fils de Glaucus chez le roi de Lycie [1]. Ce dernier évènement pourrait s'appliquer avec plus de vraisemblance à un autre vase publié par Dubois-Maisonneuve [2]. En effet sur cette peinture Bellérophon, tenant d'une main la lettre et de l'autre un javelot et la bride du cheval, se trouve au seuil du palais de son interlocuteur, dont il est séparé par une colonne dorique, et ainsi semble arriver plutôt que partir. Malgré cela on a eu raison, je pense, de rapporter cette peinture et quelques autres encore au départ de Bellérophon de Tirynthe [3].

Le cheval Pégase était devenu dans le domaine de l'art un attribut caractéristique de Bellérophon. Cette raison expliquerait suffisamment sa présence dans la scène du départ de ce prince, si elle ne se justifiait en outre par l'usage de la prolepse chez les artistes et mieux encore par certaines traditions [4], qui mettaient le fils de Glaucus en possession du cheval ailé dans la Grèce même avant son voyage en Lycie.

Comme on le voit, le sens de la représentation de notre miroir est suffisamment déterminé et par les traditions écrites et par d'autres monuments figurés relatifs au même sujet. Si nous en croyons maintenant le témoignage des inscriptions, la monture de Bellérophon s'appellerait Arion (ARIO), et le roi dont il prend congé, serait Oenomaüs (OINOMAVOS). Il faudrait donc conclure que l'auteur de la composition s'est conformé à

[1] Cf. de Longpérier, Annal. tom. XVII. p. 229.
[2] *Introduction à l'étude des Vas. ant.* pl. 69.
[3] Müller *Handb. der Archaeolog.* § 414, 1. p. 701 sv. ed. Welcker.
[4] Strabo VIII. p. 379. Cf. de Longpérier l. c. p. 231. Preller, *Griech. Mythol.* I. p. 55 sv.

une légende particulière dont toutes les traces, pour autant que je sache, ont disparu aussi bien dans la littérature que dans les productions de l'art. Comme il n'existe aucune connexité entre le cheval Arion et le personnage connu du nom d'Oenomaüs et que par conséquent l'un n'est pas amené par l'autre, nous pouvons nous en occuper séparément.

Une communauté d'origine unissait Arion et Pégase; Neptune avait engendré l'un avec Cérès Érinnys et l'autre avec Méduse [1]. Bellérophon était au premier rang des héros corinthiens. Les récits relatifs à la manière dont il dompta Pégase et s'en servit pour vaincre la Chimère, durent être populaires dans cette ville, puisque dès la plus haute antiquité l'image du coursier ailé avait été choisie pour type des monnaies corinthiennes. D'une autre part, la présence de la Chimère sur plusieurs monnaies de Sicyone autorise à penser que la fable de l'expédition du fils de Glaucus contre ce monstre jouit d'une certaine vogue dans cette ville, voisine de Corinthe. Or Arion appartint entr'autres à Adraste roi de Sicyone; il fut son cheval de bataille dans la guerre contre Thèbes et lui sauva la vie [2]. Il ne serait pas impossible que dans une version sicyonienne le coursier à l'aide du quel Bellérophon vainquit la Chimère, ait passé pour le même Arion, dont Adraste hérita plus tard. Dans tous les cas l'identité des deux coursiers n'a rien de bien surprenant. Les poëtes, il est vrai, n'attribuent pas des ailes à Arion, mais ce n'est pas une raison, pour que les artistes ne lui en aient pas quelquefois prêté [3].

[1] Apollodor. III, 6, 8. Cf. Schol. Iliad. XXIII, 346. Hesiod. Theogon. 281.

[2] Apollodor. l. c.

[3] Un vase de Vulci (Gerhard, *Auserl. Vas.* Taf. X) montre Neptune sur un bige trainé par deux chevaux ailés. Les deux chevaux donnés par lui à Pelops étaient représentés avec des ailes sur le coffre de Cypsélus (Pausan. V, 17, 4) et, selon le scholiaste de Stace,

Il paraît de toute impossibilité d'expliquer par des raisons analogues la substitution d'Oenomaüs à Proetus, alors surtout que rien n'est changé dans la cause et dans la circostance caractéristique des adieux de Bellérophon. Je n'aperçois que deux solutions plus ou moins satisfaisantes de cette difficulté. La première est de considérer Oenomaüs (Οἰνο-μαος) comme un nom appellatif du roi de Tirynthe. C'est ainsi que sur les peintures de vases nous trouvons Polynice nommé [Φιλ]όμαχος, Argos Πανόπτης, Héphaestus Δαίδαλος[1] etc., mais dans ces exemples les noms appellatifs répondent à des qualités ou à des capacités notoires des personnages qu'ils servent à désigner. Il n'en est pas de même en ce qui concerne Οἰνόμαος. Dans tous les notions qui nous sont parvenues sur Proetus, nous ne rencontrons aucun trait qui puisse justifier la qualification d'ami du vin. La seconde explication consiste à supposer que le graveur a par erreur substitué le nom connu d'Oenomaüs au nom tout aussi connu de Proetus. Une semblabe méprise n'est pas sans exemple : un vase peint porte le nom d'*Hector* au lieu de celui de *Memnon* et un autre *Philoctète* en place de *Iason*[2].

M. Ritschl, à ce que j'apprends, doit publier dans ce recueil sur les inscriptions latines des miroirs, con-

(Theb. IV, 43), l'un d'eux était Arion. Sur un autre vase de Vulci, à la vérité, Arion ('Αρίων) qui se trouve parmi les chevaux d'Hercule n'a pas d'ailes (*Catalog. Durand* 332). Mais nous connaissons une représentation de Pégase aussi sans ailes (Millingen, *Anc. unedited Monum.* II pl. III.)

[1] Annal. de l'Inst. Vol. XI, Tav. d'agg. P; Gerhard, *Auserl. Vas.* I. Taf. XXII; Panofka, *Argos Panoptes* Taf. III; *Élite des Monum. céramograph.* I. pl. XXXVI. Cf. O. Jahn, *Beschreibung der Vas. Koenig Ludwigs* p. CXVI fg.

[2] Millingen, *Anc. uned. Mon.* I. pl. IV. Gerhard, *Ueber die Vase des Midias* Taf. III. Cf. O. Jahn, l. c. p. CXV. n. 838. CXVII. n. 854.

sidérées au point de vue paléographique et grammatical, un article qui comprendra aussi celles de notre miroir ; il servira de complément et, au besoin, de correctif aux courtes observations que je crois indispensable de présenter ici. Nous rencontrons d'abord dans le mot OINOMAVOS la singulière terminaison VOS au lieu de OS ou VS, les deux terminaisons adoptées successivement pour le nominatif des noms de la seconde déclinaison. Si ce n'est pas une erreur du graveur, ce qui me paraît difficile à admettre, il faut supposer que par l'introduction du digamma on a fait de μαος *mavos*, de la même manière que le nom de *Davus*, *Davos* a été formé de Δᾶος. En outre la première syllabe du mot nous montre l'emploi de la diphthongue OI pour OE [1].

Si l'on tient compte des archaïsmes, on reconnaîtra sans peine le nom de Bellérophon dans celui de MELERPANTA. La particularité la plus remarquable et dont je ne me rappelle pas d'exemple, est la substitution de M à B au commencement du mot. Les deux formes Βελλεροφόντης et Μελλεροφόντης peuvent avoir existé chez les Grecs dans des dialectes différents [2]. L'usage des consonnes simples en vigueur jusqu'au temps de Sylla explique, pourquoi la lettre L n'est pas redoublée. L'absence de l'O après R peut se rapporter à l'omission assez commune des voyelles brèves entre deux consonnes. L'emploi du P pour PH ou, si l'on aime mieux, l'omission de l'aspiration après cette consonne est également un cas d'archaïsme connu. Je ne saurais rendre raison de la substitution de l'A à l'O dans la syllabe PAN. Pour ce qui concerne la syllabe finale TA, on pourrait la regarder comme un accusatif qu'il faudrait expliquer par un verbe tel que

[1] *foideratei* Sc^tum de Bacchanalibus.

[2] Plusieurs exemples de mots grecs s'écrivant également par un β ou par un μ ont été rassemblés par Salmasius ad Tertullian. de Pallio p. 122 sv.

vides, *cernis* [1] ou de tout autre manière [2]. Des exemples d'accusatifs analogues se rencontrent dans les noms ALIXENTROM et DIOVEM sur deux autres miroirs [3]. Mais il est plus simple et préférable d'y voir un nominatif et de supposer que primitivement à côté de la terminaison en *es* Bellerophontes, il y avait encore la terminaison essentiellement latine en *a*, Bellerophonta, qui se sera perdue dans la suite [4].

Passons maintenant à l'examen de la configuration des lettres ; deux d'entr' elles seulement méritent d' être remarquées sous ce rapport. La forme L qu'offre notre miroir succéda, comme on sait, à l'ancienne forme ꓡ qui se voit encore dans le Sénatusconsulte sur les Bacchanales de l'an 568 de Rome, et les plus anciens monuments sur les quels on la rencontre, ne remontent pas plus haut que le commencement du septième siècle [5]. La forme ᴧ pour A était déjà très-peu usitée alors, mais elle n'avait pas encore entièrement disparu. En prenant pour base ces deux faits paléographiques qui s'accordent du reste avec les remarques orthographiques faites plus haut, il faudra fixer à cette époque, au plus tôt, la gravure des inscriptions en question.

[1] Cf. Mommsen, *Unterital. Dialect.* p. 204. O. Jahn, *Ueber die Ficoronische Cista* p. 57.

[2] Voy. Garrucci, Bulletin de l'Instit. 1858. p. 52. Cf. Henzen ibid. p. 104 sv. not.

[3] Gerhard, *Etrusk. Spieg.* 182. Monuments de l'Instit. Vol. VI. tav. XXIV.

[4] Servius ad Aen. III, 472: *Sane apud Latinos horum nominum caussa manifesta est : nam nominativus ipse in A mutatur et recipit latinam declinationem : ut Atrides Atrida , Scythes Scytha.* Les noms latins qui ont les deux terminaisons, sont en assez grand nombre. Voy Rudimanni Inst. Gramm. lat. ed. Stallbaum I. p. 48. not. 29.

[5] Inscription du consul Mummius de l'an 608 (Zell , *Delect.* 1922.); décret de Q. et M. Minucius de l' an 636 (Zell, ibid. 1730). Cf. O. Jahn, l. c. p. 42.

Si cette fixation chronologique est exacte, il s'en suit que le miroir Depoletti est postérieur d'un siècle, au moins, aux autres miroirs à inscriptions latines qui ont été mentionnés ci-dessus. Mais s'il leur cède en ancienneté, il leur est supérieur sous d'autres rapports. La composition en est plus riche et le dessin moins incorrect. Comme la ciste de Ficoroni et le miroir qu'on prétend y avoir été renfermé, il appartient au Latium par sa provenance et par ses inscriptions. On est donc en droit de croire qu'il a aussi été exécuté à Rome [1] dans la même école d'artistes dont l'activité a dû se prolonger pendant plusieurs générations.

Après cette courte digression sur les inscriptions, j'en reviens à la composition elle-même, dont il me reste à mentionner et à expliquer les détails accessoires. À gauche près du sceptre du roi de Tirynthe, derrière lequel s'élève une plante, on remarque un oiseau les ailes éployées. Malgré le bout du bec crochu et le peu de longueur du col il me paraît offrir l'aspect du cigne plutôt que de l'aigle. Le cigne était consacré à Apollon [2]. Selon Alcée [3], le dieu après sa naissance avait reçu de Iupiter, son père, un char trainé par deux de ces oiseaux qui le transportèrent dans le pays des Hyperboréens et à Delphes. Un vase peint [4] et des médailles [5] nous le font voir monté sur un cigne et d'après une

[1] Voy. Jahn, l. c. pp. 58. 60.

[2] Sur la consécration du cigne à Apollon, voy. Müller, *Prolegom. zu einer w. Mythol.* p. 264. sv. Creuzer, *Zur Gemmenkunde* p. 107 sv. (*Zur Archaelog.* III p. 488). Lenormant et de Witte *Élite céram.* II. p. 131 sv.

[3] Ap. Himer. XIV, 10 (Bergk, Poet. Lyr. gr. fr. 2. p. 2. p. 269). Il est fait mention ailleurs encore de ce char attelé de cignes. Pherecyd. fr. 39. p. 149. Sturz. Nonnus, Dionys. XXIV, 85.

[4] O. Müller, *Denkm. d. alten Kunst* II. Taf. XIII, 140. *Élite céramogr.* II. pl. XLII.

[5] Eckhel, Doctr. N. V. II. p. 412. Rasche, Lex. I. p. 1139.

tradition conservée par Nonnus [1], il en prit même un jour la forme. Il ne saurait donc exister de doute sur la signification de cet oiseau comme symbole de la lumière [2]. Un peu plus bas nous apercevons un grillon ou espèce de cigale. Cet insecte annonce l'été [3], dont l'ardeur excessif redouble son chant [4]; il était aimé d'Apollon [5] et lui était consacré [6]. Ces animaux, étant l'un et l'autre des attributs du dieu de la lumière, se trouvent à leur place sur une représentation du héros solaire Bellérophon. À droite au pied d'un myrte se voit une chouette. Ce pourrait être l'oiseau de Minerve placé là dans l'intention de rappeler l'aide que la déesse prêta au fils de Glaucus dans son expédition contre la Chimère [7]. Mais la chouette est aussi l'emblême de la nuit et un attribut de la Lune. Ainsi nous la voyons sur un bas-relief du Louvre près de la déesse visitant Endymion [8]. Des médailles de Leucade nous la montrent également sur le bras de Diane-Lune [9]. Si nous nous arrêtons à ce dernier sens, qui paraît le véritable, il deviendra nécessaire de mettre la chouette de notre monument en rapport avec le cigne et la cigale. Ceux-ci feront allusion au jour et elle à la nuit. La place respective qu'ils occupent, ne leur a pas été donnée ar-

[1] Nonnus, Dionysiac. II. 219-20.

[2] Cf. Preller, *Gr. Mythol.* I. p. 158.

[3] Hesiod. Scut. Hercul. 393. Alcée ap. Himer. l. c. Anacreontia 35, vs. 11 ap. Bergk, l. c. p. 719.

[4] Virgil. Eclog. II, 13: raucis sole sub ardenti resonant arbusta cicadis.

[5] Anacreont. l. c. vs. 13.

[6] Schol. ad Aristophan. Nub. 984.

[7] Sur plusieurs vases peints Athéné est présente au combat. Le dessin de l'un d'eux est reproduit dans Millin, *Galérie myth.* 393, et deux autres sont mentionnés dans Müller, *Handb. der Arch.* p. 702 ed. Welcker.

[8] Clarac, *Musée de sculpture* T. II. pl. 170. n. 71.

[9] Pellerin, *Recueil de Médailles*; Peuples et villes I. pl. XIII, 12.

bitrairement. On voudra bien se souvenir que dans certaines compositions, telles que par exemple les représentations Mithriaques, le soleil est toujours figuré à gauche et la lune à droite. Un miroir étrusque [1] représentant Phosphorus à cheval montre le chien Lelaps à gauche et la chouette à droite, et c'est encore à cette même place que se voit le casque d'Hadès, autre symbole des ténèbres, sur un autre miroir étrusque du cabinet des médailles à Paris [2]. Bellérophon, au départ du quel nous assistons, est destiné à combattre en Lycie la terrible Chimère; or la mort de ce monstre c'est le triomphe du dieu de la lumière sur les ténèbres de la nuit, représentés ici l'un et l'autre par des emblèmes.

À la naissance du manche du miroir est placée entre deux dauphins une figure de femme tenant dans chaque main une branche de myrte qui s'élève et encadre la composition. Ses jambes sont formées par deux queues de poisson et des nageoires sont attachées à ses épaules en guise d'aîles. Ses cheveux dressés sur sa tête achèvent de lui donner un aspect terrible et menaçant. Je pense que nous pouvons appliquer à ce monstre marin le nom de Scylla, la quelle sur d'autres monuments [3] apparaît comme ici sans chiens à sa ceinture. Cette partie de la composition offre donc l'emblème de la mer; considérée isolément elle indique la traversée que Bellérophon aura à faire pour se rendre à sa destination.

Le revers du manche a reçu aussi une ornemen-

1 Gerhard, *Etrusk. Sp.* Taf. LXXII.

2 ibid. Taf. LXXIII.

3 Pierre gravée de la collection de M. le duc de Luynes, Monum. de l'Inst. vol. III pl. LII n. 10. Urne étrusque chez Gori, Mus. Etrusc. Tab. CXLVIII, 2 et chez Dempster, Etrur. Regal. T. II Tab. LXXX, 2. Malgré la différence qu'on remarque dans les dessins de ces deux ouvrages, je pense qu'ils se rapportent à un seul et même original. Ce n'est pas l'avis de M. Vinet: Annal. de l'Inst. T. XV p. 201.

tation ; nous y voyons représenté le lever du soleil. Hélius debout sur son quadrige s'élance du sein de l'Océan et monte sur l'horizon. Deux étoiles placées à la partie supérieure indiquent le firmament. Au dessous une figure ailée portant d'une main un flambeau et de l'autre un objet indécis doit être prise pour Phosphorus.

Toutes ces représentations secondaires, que la main de l'artiste a disséminées autour du sujet principal, formeraient, si elles étaient réunies, un tableau complet. Qui peut répondre que dans son intention elles ne doivent pas être considérées comme un tout ? Essayons donc de refaire cette composition telle qu'il l'a conçue et qu'il l'eût probablement donnée , s'il avait eu à disposer de deux surfaces. Le centre serait occupé par Hélius sur son quadrige précédé de Phosphorus. Au dessous se trouveraient à gauche le cigne et la cigale, à droite la chouette , enfin à l'exergue du disque nous aurions Scylla entre les deux dauphins. Des miroirs [1] et des vases peints [2] nous offrent des scènes analogues du lever du soleil.

Le manche du miroir se termine par une tête de biche. Cet ornement s'harmonie avec tout le reste ; car la biche, consacrée à Apollon et à Diane, est aussi un symbole de la lumière.

J. Roulez.

---

[1] Voir plus haut p. 144 not. 1 et 2.

[2] Voy. le vase de Canosa chez Millin, Description etc. pl. V. et ceux de Ruvo dans les Monum. de l'Inst. Vol. II tav. XXXII et vol. IV, Tav. XVI. A.

CADMO UCCISORE DEL DRAGONE.

(*Mon. dell' Inst. vol. VI, t. XXIX*, 2.)

« Sentimi (dice l' oracolo), o Cadmo, figlio di Agenore : svegliato che sarai [1], allontanati subito da Pito senza mutar vestimenti, e tenendo l' asta nella mano diriggi i tuoi passi tra il paese de' Flegii e la Focide, sinchè avrai trovato il pastore che conduce i buoi del mortal Pelagon : appressati ad essi e prendi una vacca mugghiante, la quale avrà sopra ambe le parti del largo suo dorso una macchia bianca in forma del disco della luna ; prendila per conduttrice. Il segno che ti indico, è sicuro e non sbaglierai : ed ove prima si fermerà e riposerà piegando il ginocchio sul suolo, ivi subito sacrificala con animo divoto e puro alla Terra coperta di folte piante. Fatto il sacrifizio, sulla sommità del colle fonderai una città con larghe vie, dopo aver mandato all' inferno il terribile guardiano di Marte. Il tuo nome diverrà celebre tra gli uomini, e tu stesso sarai degnato d' una sposa divina, felice Cadmo ! » [2]

Tali erano le parole dell' oracolo, che ricevette Cadmo a Delfo, e nelle quali si trovano accennati tutti i tratti sviluppati poi ne' varj racconti sulla fondazione della città di Tebe, la tanto decantata patria di moltissimi eroi dell' antichità. Basterà dunque di ampliar alquanto questi cenni, onde prepararci la strada allo scopo nostro, l' interpretazione, cioè, di un nuovo monumento riferibile a questo mito.

Cadmo, figlio di Agenore, fu spedito dal genitore in ricerca della rapita sua sorella Europa : dopo lunghi

[1] Vi si allude al genere di oracoli, che si davano durante il sonno, del qual genere sembrano essere state quelle della Terra, prima posseditrice dell' oracolo di Delfo.

[2] Schol. Eur. Phoen. v. 638 ; Schol. Arist. ran. v. 1256.

ed inutili giri arrivato colla madre Telefassa in Tracia si decide a stabilirvisi. Morta però questa, egli inquieto si rivolse all' oracolo di Delfo, onde ricevere schiarimenti sopra la nuova dimora della rapita sorella ; ed infatti, seguendo i consigli datigli trovò la vacca dell' indicata forma tra le greggi d' un certo Pelagon. Preparandosi dunque ad immolarla alla Terra, spedisce diversi de' suoi seguaci verso una vicina fonte, onde attingere l' acqua occorrente per il sacrifizio. Ma essa vien custodita da un dragone , figlio di Marte e della Ninfa Tilfossa , il quale distrugge la più gran parte de' compagni. Così segue il combattimento con Cadmo stesso, che alla fine riesce ad ucciderlo, e, seguendo i consigli di Minerva, sua protettrice , semina i denti del mostro , dai quali sorgono armati guerrieri, Sparti denominati, che azzuffandosi si distruggono tra loro, fuori di cinque, che dipoi divennero gli antenati delle più nobili famiglie tebane. Cadmo intanto a cagione dell' uccisione del dragone è costretto a servire Marte durante un così detto anno grande, cioè otto anni ; poi fonda la città di Tebe e riceve in isposa Armonia, figlia di Marte e Venere [1].

Un mito così celebre, che tratta della fondazione di una delle città capitali della Grecia, non venne trascurato dall' arte, tanto più che specialmente il combattimento col dragone offrì un vivissimo concetto. Nondimeno le rappresentanze finora conosciute sono meno numerose di quello che si dovrebbe aspettare ; e siamo perciò lieti di poter aggiungervi un nuovo esempio , che all' attenzione de' dotti si raccomanda già per esser il primo che si sia trovato finora sopra uno specchio di bronzo. Esso nell' inverno passato fu acquistato dal sig. barone Meester de Ravestein , allora ministro del

[1] I passi relativi degli antichi si trovano raccolti p. e. da Jacobi : *Handw. d. Myth.* p. 517.

Belgio presso la S. Sede, e vien riprodotto sulla Tav. de' Mon. XXIX, 2.

Al primo aspetto siamo sorpresi dalle inusitate dimensioni di questo monumento, giacchè fra tutti gli specchi pubblicati nell' opera del Gerhard non ve n' è alcuno che lo superi in questo riguardo. Elegantissima poi è l' esecuzione tecnica : il manico, oltre che termina in una testa di cervetta, anche nel resto è lavorato a rilievo, e si congiunge colla superficie del disco che forma lo specchio proprio, per mezzo d' un bell' ornamento di fogliami. Ma il più gran pregio consiste ne' disegni graffiti sul rovescio : rara è non solamente la bellezza e l' esattezza del disegno in tutte le parti, ma la varietà delle posizioni e la libertà dei movimenti, che rendono tutto il concetto oltremodo spiritoso. Non ci può sfuggire che per tali qualità il nostro specchio si distingue dal maggior numero degli specchj etruschi, e che quasi involontariamente veniamo richiamati ad un confronto con quel genere d' arte, del quale l' esempio più cospicuo ci offre la celebre cista del Museo Kircheriano, quell' arte cioè, che essendo stata soggetta per lungo tempo all' influenza greca, appena ha conservato le traccie dell' origine italica. Se ne dovea nascere il sospetto, che il nostro specchio non provveniva dall' Etruria, come si credette in principio, ma da Palestrina stessa, questo sospetto è stato confermato poi per ulteriori comunicazioni locali.

Maestoso e bello sorge a destra il giovane eroe Cadmo : ignuda è tutta la sua figura, prescindendo dalla clamide che annodata sotto il collo svolazza leggermente dietro le spalle. Nella sinistra stringe il parazonio : ma la spada già è sfoderata ; l' eroe la vibra colla destra alzata, per menar il colpo micidiale contro il dragone, cercando nello stesso momento di opprimerlo col ginocchio destro piegato. Quello, come superbo della

vittoria riportata sopra uno de' compagni di Cadmo che miseramente muore avvincigliato dal serpente [1], alza minacciosamente la testa verso il suo avversario, non curandosi di un altro compagno, che, tutto ignudo, ma munito di elmo e scudo, è accorso e già ha trafitto coll' asta il corpo del mostro. Dietro a questo comparisce un terzo, distinto dal secondo per un abito lungo e manicato ed inoltre per un berretto di quella particolare forma, che vien chiamata beotica (Βοιωτικὴ κυνῆ). Anch' esso arriva a passo accelerato, e tiene pronta nelle mani l' asta a ferir il mostro nella stessa guisa come il suo compagno. Sotto i suoi piedi l' artista ha posto come una cosa accessoria l' idria, che però ci richiama alla mente la cagione immediata di tutto il combattimento.

Resta una figura, che dietro le altre sorge in mezzo: è Minerva, distinta dell' egida e dell' elmo, la protettrice di Cadmo, che venendogli incontro l' incoraggisce e colla destra protesa ed alzata sembra accennargli la ricompensa futura dell' eroica sua azione. L' asta che trovasi ritta tra le due figure, non sembra appartenere alla dea, ma a Cadmo che l' ha piantata nella terra, per investire il dragone più direttamente colla spada. Così egli diventa il protagonista, mentre i compagni gli prestano soltanto assistenza. – Se due stelle poste nel campo accanto a Minerva abbiano una relazione diretta alla rappresentanza, o vi siano messe soltanto per riempir lo spazio, non lo voglio decidere [2]. La corona che circonda tutta la composizione, certamente quì come altrove forma un semplice ornamento.

[1] Alla morte d' uno de' compagni di Cadmo, Deileonte o Serifo (Tzetz. ad Lycoph. 1206) vengono riferite alcune gemme: Winckelmann: *descr. des p. gr. de Stosch*, p. 317, n. 16 segg. Impronte dell' Instit. III, 3.

[2] In due de' vasi da citarsi in appresso troviamo tutto all' opposto una parte del disco radiato del sole.

Benchè peraltro a spiegar la scena rappresentata, basti il racconto del mito, come l' abbiamo esposto di sopra, nondimeno non tornerà vano il conoscere più particolarmente il modo con cui l' artista ha trattato il suo oggetto, dal confronto delle altre rappresentanze della stessa scena a noi conservate. E tra esse, se prescindiamo da una serie di pietre incise [1] e da alcune medaglie [2], che si restringono alle figure di Cadmo e del serpente da lui attaccato, sono le più importanti quelle, che si trovano sopra una serie di vasi dipinti: (1) un *lekythos* bianco ateniese, « raffigurante Cadmo colla spada dirimpetto al dragone », brevemente menzionato dal Welcker (*alte Denkm.* III, p. 386); (2) un vaso pubbl. da R. Rochette *mon. inéd.* 4, 2, allora in possesso del duca Costanzo ad Aquila; (3) un cratere, già del principe di Montemileto: Gerhard *etr. u. camp. Vas.* t. C, 6; (4) una campana del pittore Assteas, ora nel r. Museo borbonico: Millingen *anc. ined. mon.* I, t. 27; Mus. borb. XIV, t. 28; (5) un cratere della Magna Grecia, ora esistente nel Museo di Parigi: Millin *mon. inéd.* II, 26; *peint. de vases* II, 7; *gal. myth.* t. 98, n. 393, e (6) un' idria vulcente, illustrata prima da Welcker nel Bull. 1841, p. 177 e pubblicata poi da lui *alte Denkm.* III, t. 23, 1 e da Gerhard *etr. u. camp. Vas.* t. C, 1-4.

Cadmo in tutti questi vasi ci si presenta di aspetto giovanile: soltanto nell' idria vulcente è barbato, e vi porta inoltre un ricco chitone, del quale è sprovvisto in tutte le altre rappresentanze, ove gli è data costantemente la sola clamide, sia appesa o svolazzante dietro le spalle,

[1] Winckelmann, l. c. n. 20; Raspe *Cat. de Tassie* n. 8585 segg. Non vi appartiene la gemma: Impr. dell' Inst. III, n. 14; cf. Michaelis negli Ann. d. Inst. 1857, p. 259 n.

[2] Della città di Tiro in Fenicia, una dell' epoca di Gordiano: Mionnet V, p. 439, n. 679; l' altra di Gallieno: ib. p. 450, n. 746.

ossia messa sopra il braccio sinistro (n. 2). Se, prescindendo da questa, tutto il corpo dell' eroe nel nostro specchio rimane ignudo, i vasi tutti, tranne il n. 2, danno a lui siccome viaggiatore gli stivali; alcuni poi aggiungono il petaso appeso sulle spalle, e due, cioè quelli dei Musei di Parigi e di Napoli, accrescono la caratteristica per quella berretta tebana (Βοιωτική κυνῆ), che nel nostro specchio dal protagonista è stata trasferita ad uno de' suoi compagni [1]. L'artista dunque si è studiato di rappresentarci l' eroe nel modo più semplice possibile, e tale studio si riconosce anche in altre particolarità della sua composizione confrontata con quella de' diversi vasi. L'anfora per attinger l' acqua, che come nelle gemme, così in tre di essi trovasi nella sua sinistra, in una quarta innanzi a' suoi piedi, quì è rimossa come appartenente ad un momento anteriore della scena; invece de' due giavellotti, che in due de' vasi egli porta nella sinistra, quì troviamo un' asta sola e questa non nella mano, ma piantata nel suolo. La sola arma, della quale egli si serve, è la spada. Riguardo ad essa variano tanto i monumenti, quanto le testimonianze scritte. Igino (fab. 178) ed Ellanico (Schol. Eurip. Phoen. 657) fanno perire il dragone per mezzo d' un sasso scagliato dalla mano di Cadmo; e lo stesso genere di combattere si ritrova nel più gran numero de' vasi, come pure nelle gemme e nelle medaglie. Per la seconda versione (Ferecide presso Schol. Eur. Phoen. 662), che fa servirsi Cadmo del parazonio, ci offrono la conferma oltre il nostro specchio l'idria vulcente ed il balsamario di Atene; e se Ovidio (Met. 3, 60 sg.) dà all' eroe l' una e l' altra arma, troviamo adot-

[1] Di essa parla distesamente Teofrasto: Hist. plant. III, 9. Come Tebano la porta anche Penteo. Ma non resta ristretta ai Tebani soli, come dimostra p. e. il vaso pubbl. da Millingen *anc. ined. mon.* I, 18, sul quale ne sono muniti Teseo e Tideo. È usata pure da' marinari e dagli artisti, onde la portano Ulisse, Caronte, Vulcano.

tata la stessa versione tanto nel vaso del museo di Napoli, quanto in quello del museo di Parigi [1]. Se dobbiamo dire che l'uso del sasso (antiquato genere d'armatura, come giustamente lo chiama il Welcker: Bull. l. c. p. 180) in certo modo è il più adattato per un eroe errante di tali remoti tempi, e se invece sull'idria vulcente la spada sembra esser prescelta soltanto per una certa tendenza a concetti graziosi, nel nostro specchio al contrario la stessa arma è stata adottata dall' artista, per mostrarci il combattimento nel suo momento più decisivo; la quale idea è stata di grandissima influenza anche sul resto della composizione. Negli altri monumenti Cadmo non ha compagni: egli solo intraprende il combattimento; incontra quasi d' improvviso il pericolo, ed è perciò che quasi dappertutto si trova, sia accennata sia ampiamente figurata, la grotta, nella quale abita il dragone: l' eroe non esita di andargli incontro, onde gli artisti erano portati a figurarci il principio del combattimento. L' artista dello specchio segue « i posteriori racconti, che contengono l' allargata esposizione, secondo cui il dragone, anche prima che Cadmo s' accostasse alla fontana, avea divorato parecchi de' suoi compagni, ch' egli avea mandato a pigliar acqua di libazione »: Welcker, Bull. l. c. p. 190. Così il dragone già è uscito dalla grotta, che perciò era inutile di indicar nel disegno; l' anfora è gittata per terra; la lotta è già prima impegnata coi compagni, e Cadmo entra soltanto per deciderla: per deciderla con quell' arma, che può servir solamente nella zuffa più diretta ed immediata.

Di altre figure, che non prendono parte propria-

[1] Sopra una tazza non ancora pubblicata, già della collezione Durand (p. 9, n. 19), che non rappresenta il combattimento stesso, ma i preparativi, Cadmo con parazonio al fianco, la clamide sul braccio, e l' idria nella sinistra, riceve da Minerva il sasso, per attaccarne il dragone.

mente all' azione, nel nostro specchio troviamo una sola: quella di Minerva che incoraggendo Cadmo indica la protezione divina a lui accordata. Nè manca la stessa dea in altri monumenti: meno agitata, ma con simile gesto essa è figurata nel vaso del Museo borbonico ed in quello già del duca di Montemileto, mentre nell' idria vulcente, porgendo una corona a Cadmo accenna la ricompensa della futura vittoria. Se in questi e in altri vasi vedonsi aggiunte inoltre diverse figure, non è quì il luogo di entrar in un minuto esame di esse; non sarà però superfluo, di accennar le idee generali, che gli artisti hanno voluto esprimere per esse. Gran parte di tali figure non servono ad altro se non a dipingerci la località, nella quale succede il combattimento. Nel modo più generale quest' idea è espressa sul vaso del duca di Montemileto, ove la mezza figura del dio delle selve, Pane, facendo un gesto di sorpresa, comparisce dietro la grotta del dragone. Già più direttamente al mito spetta la donna assisa, accanto alla quale nel vaso pubblicato da R. Rochette sorge il dragone, giustamente spiegata per la Ninfa della fonte. Nel vaso del Museo di Napoli poi troviamo non solamente la personificazione di Tebe stessa assisa sopra la grotta, ma di più il busto del fiume Ismeno e quello d' una donna distinta dall' iscrizione ΚΡΗΝΑΙΗ. Se in essa tanto il Millingen e l' editore del Museo borbonico, quanto il Welcker hanno voluto riconoscere la personificazione della porta Crenea di Tebe siccome di quella, presso la quale sia successo il combattimento, a me pare che vi si opponga l' esame della località stessa. Giacchè dalle notizie lasciateci da Pausania (IX, 8) e dagli studj dell' Ulrichs sui siti di Tebe (negli Atti dell' accademia di Monaco III, 1840, p. 411 seg.) rileviamo, che la fonte di Marte avea loco verso il sud della città; e perciò la porta di Tebe più prossima ad essa era l' Ogigia, mentre la Crenea

tutto all' opposto era verso il nord. Sembra dunque più conveniente di riconoscere anche in questa donna la Ninfa della fonte. – Meno semplice è la composizione del vaso parigino: vi ritroviamo il busto di Pane, quasi identico a quello sopracitato, al quale è aggiunto quello di un Satiretto. Quello di Mercurio, che si trova dirimpetto, accennerà alla protezione divina, sebbene non in modo così diretto come altrove lo fa la presenza di Minerva. Ma restano inoltre tre donne: una a mezza figura sopra al centro, con specchio in mano, e spiegata comunemente per Venere; delle altre due quella dietro a Cadmo con patera, quella dietro al dragone con un ramoscello nella mano. In quest' ultima non senza probabilità si è ravvisata un' altra indicazione della località, sia la personificazione di Tebe ossia (secondo R. Rochette l. c. p. 23, n. 10) la Ninfa della fonte. Le altre figure all' incontro sembrano riferirsi all' esito del combattimento ed alla ricompensa della vittoria, che a Cadmo fruttò il matrimonio con Armonia. Nel quale supposto ci conferma la composizione più vasta dell' idria vulcente. Non manca nemmeno quì la città di Tebe ed un giovane, che è stato spiegato per il fiume Ismeno; troviamo di più Minerva offrendo una corona ed inoltre la Vittoria stessa, come anche Amore. Ma più importante si è, che Armonia è presente al combattimento, al quale assistono di più una larga corona di divinità olimpiche: Cerere e Cora, Apolline e Diana dall' una parte, dall' altra Nettuno, Mercurio ed una dea spiegata dal Welcker per Venere, dal Gerhard per Vesta. Sebbene queste deità siano scelte con ispecial rapporto ai culti della città di Tebe, nondimeno quì congiunte con Armonia non possono non ricordarci le tanto famigerate nozze di Cadmo onorate per la presenza degli iddii. Se dunque sopra quei dipinti, che si restringono ad aggiunger al combattimento le indicazioni delle località, sembrano aver avuto una

grande influenza le poesie antiche che trattavano della fondazione di Tebe, nell' idria vulcente il combattimento ci si presenta piuttosto come la condizione delle future nozze. Ora tali rapporti nella composizione del nostro specchio non si riconoscono : lì tutto il concetto fondamentale sta nel far trionfare l' eroismo del combattimento stesso ; e quelle figure che a Cadmo ed al dragone sono state aggiunte, servono soltanto a sviluppar vieppiù questo concetto di preferenza artistico : i compagni ci richiamano alla mente i momenti che precedono l' azione decisiva, la dea ci fa presagire l' esito felice. Così, se alcuni de' monumenti hanno il merito di farci conoscere la scena del combattimento come appartenente ad un ciclo intero mitologico, il nostro specchio all' incontro ha il suo vanto nel far concorrere tutte le figure ad un' azione sola e strettamente riunita.

P. PERVANOGLU.

ANACREONTE [1].

(*Mon. dell' Inst. vol. VI, tav. XXV.*)

Al ch. prof. F. T. WELCKER.

La fausta ricorrenza semisecolare del giorno, in cui Voi, chiamato ad occupar una cattedra universitaria, cominciaste ad insegnar lo studio delle classiche antichità e letterature alla gioventù germanica, come è un

[1] Quest' articolo fu stampato separatamente in un limitato numero di copie, il perchè crediamo opportuno di dargli una maggiore pubblicità mediante i nostri Annali.

LA DIREZIONE.

giorno di esultanza per tutto il mondo letterario, così anche per l' Instituto di corrispondenza archeologica segna un avvenimento, che non deve passare senza una pubblica testimonianza di gioia e di riconoscenza. L'archeologia riconosce in Voi il maestro, che, congiungendo l'epoca de' Winckelmann, Zoega, Visconti cogli studj de' nostri tempi, non solamente ha accompagnato questi studj con interesse mai sempre vivo, ma li ha capitanati. L' Instituto in Voi venera uno de' più antichi suoi membri, che prendendo parte sin da principio alla direzione de' suoi affari, fino al giorno d' oggi ha cooperato a render più splendidi i nostri volumi. Noi finalmente, tanto il mio collega G. Henzen, quanto io stesso, ci pregiamo di chiamarci scolari di Voi e di dover alla Vostra istruzione ciò, che ne ha fatto sembrar atti per esser chiamati all' amministrazione dell' Instituto a Roma. Volendo dunque l' Instituto festeggiar questo giorno così raro ed a tutti tanto desiderato coll' intitolar a Voi una pubblicazione monumentale, facile cosa poteva sembrare il farne scelta fra i non mai esausti tesori delle classiche terre, trai quali in questi ultimi anni ci era dato raccogliere larga messe. Potevamo quindi esser certi di veder accolta con vivo interesse ogni cosa, che sarebbe atta ad arricchire in qualche punto l' archeologico sapere. Ma difficile divenne l' ufficio nostro, ove si trattava di presentarvi un monumento, che non solamente valesse ad esprimere i nostri sentimenti, ma che avesse eziandio una relazione diretta agli studj Vostri prediletti ed alle grandi idee fondamentali, che da Voi sono state sviluppate per una lunga serie di scientifici lavori : una relazione per così dire personale. Ben io ricordo, come in una di quelle passeggiate tra' monumenti dell' eterna città, nelle quali Vi piaceva di rinnovare con me le memorie della Vostra gioventù, Voi mi descriveste il lungo cammino necessario a preparar

la strada a disegni più elevati, e come in principio i Vostri studj ne' varj e vasti loro dettagli avessero dovuto sembrar dispersi, frammentati e quasi disordinati. Ma più che progredivano nel corso degli anni, più quelle grandi idee fondamentali divennero chiare anche all'occhio meno esperto, fino a riunirsi in una sola, ma che non comprende niente di meno se non lo sviluppo del genio poetico de' Greci in tutte le sue manifestazioni, nella religione, nella letteratura, nell' arte figurativa. Se questo vasto edifizio con tutti i suoi dettagli non ha potuto esser condotto da Voi a quel termine, che originariamente stava nella Vostra mente, ben a ragione pertanto professate di Voi nel proemio de' Vostri Opuscoli, che non avete da pentirvi di averlo immaginato, nè bisogno di cercar la Vostra consolazione nell' » *in magnis voluisse* ". Le fondamenta sono piantate, e lavori immensi sono stati eseguiti. Guardiamo la mitologia, nella quale le idee più profonde d' un popolo trovano la loro espressione, e l' insigne opera Vostra destinata a dimostrar il progresso, che queste idee doveano al genio poetico de' Greci, sta quasi al suo termine; guardiamo la letteratura: l' Epico ciclo, la Trilogia, le Tragedie greche ed una lunga serie di dissertazioni intorno ai lirici ed altri poeti e scrittori c' introducono non solamente negli argomenti da loro trattati, ma c' insegnano di più, come nel trattarli questo stesso poetico genio si sviluppò a forme sempre nuove; guardiamo l' arte figurativa, e dobbiamo principalmente a Voi di aver dimostrato, come essa prendeva parte a quello stesso sviluppo; guardiamo finalmente tutto l' insieme, ed è non l' ultimo merito Vostro di aver insistito a riconoscere dappertutto l' unità di quel genio, di aver dimostrato le strette relazioni che congiungono tra loro mitologia, poesia ed arte. L' archeologia specialmente, ricongiunta colla filologia, deve a questa stretta unione

quel metodo severo e critico, dal quale dee sperar i migliori suoi progressi.

Certamente non era facile di trovar un monumento, che fosse degno di comparir in faccia ad un edifizio così vasto, che potesse servir ad adornarlo, che piacesse a quello che l' ha eretto. Ma la fortuna ha voluto esserne propizia: dobbiamo alla gentilezza di S. E. il sig. principe Borghese, membro onorario del nostro Instituto, il permesso di pubblicar la bella statua marmorea di Anacreonte, che eseguita in proporzioni più grandi del vero e scoperta circa trent' anni fa a Monte Calvo in Sabina forma uno degli ornamenti più insigni della villa sua suburbana posta fuori della porta del Popolo di Roma; e Ve la presentiamo perciò incisa da B. Bartoccini con quell' amore che anche a lui ispira la venerazione per la Vostra persona, della quale sempre conserverà grata memoria. Un' opera statuaria di puro scalpello greco e derivata da un originale dell' epoca più magnifica dell' arte, certamente è il dono più bello che possa offrir l' archeologia. A Voi quindi, che, non contento di dedicarvi allo studio delle opere de' poeti, avete arricchito la scienza di bei lavori su' ritratti de' sommi tra essi, d' un Eschilo, Sofocle, Euripide, Aristofane, certamente non dispiacerà di veder aggiunto ad essi quello di un altro sommo nel suo genere particolare. A Voi di più quasi di necessità deve ritornare ciò che, già prima di conoscer questo ritratto, Voi avete scritto per illustrarlo in un dotto articolo sulla vita e sulla poesia di Anacreonte (*Rhein Mus.* III, 1835, p. 128; *Kl. Schr.* I, 251). A noi finalmente dovea sembrar un felice e fausto augurio di poter presentarvi in questa solenne occasione l' immagine di un uomo, il quale con raro esempio fino al termine della lunga sua vita seppe conservarsi quel poetico entusiasmo e quella giovanile freschezza dello spirito, che noi tutti e

sempre abbiamo ammirati come la più bella dote del Vostro ingegno e che oggi facciamo i voti i più sinceri e più caldi di vedervi conservati anche in avvenire a conforto degli amici ed a vantaggio della scienza da noi coltivata.

Così dopo essermi fatto l'interprete de' sentimenti, coi quali veniamo ad offrirvi il disegno della statua d'Anacreonte, passo all'altra parte del mio ufficio, di accompagnarlo, cioè, con quelle osservazioni che potrebbero contribuir a far rilevare vieppiù il merito dell'opera medesima.

Il nome di Anacreonte fu conferito al poeta rappresentato nel marmo di Monte Calvo poco dopo la sua scoperta. A chi appartenga il merito di averlo proposto, non so indicare, nè mi è noto, con quali ragioni allora fu appoggiato. Tali denominazioni non di rado debbono la loro origine non tanto a sistematiche investigazioni, quanto ad un certo tatto più o meno fino, a misura che è esercitato più o meno per pratica monumentale. Sono ben lontano dal voler diniegare una certa autorità ad un tal procedere; ed a Voi specialmente non ho bisogno di dimostrare, che molti problemi iconografici senza questo genere di divinazione appena sarebbero stati sciolti. Ma è certo altresì che i risultati ottenuti per questa via hanno bisogno di esser confermati per disquisizioni metodiche e strettamente scientifiche; e così il primo mio dovere dev' essere di addurre le ragioni positive, che rendono indubitabile la denominazione della nostra statua: ragioni che furono già accennate da Emilio Braun nel libro sulle rovine e sui musei di Roma (p. 543-545), ma che meritano di essere sviluppate più ampiamente di quello che lo comportava lo scopo di questo libro.

Uno di quei monumenti preziosi, che all'iconografia hanno recato immenso vantaggio, e che per se

solo sarebbe bastato a decidere tutta la questione, una, cioè, delle erme scoperte alla villa di Cassio a Tivoli, disgraziatamente si è trovata in uno stato deplorabile, non rimanendone che la metà dell' iscrizione :

ANAK....
ΣKY.....
THI..

Così E. Q. Visconti scrivendo la sua grande opera iconografica si trovò ristretto al solo aiuto della numismatica : ma anche quì in primo luogo avea da rigettar siccome un' invenzione moderna la medaglia pubblicata da Fulvio Ursino (Illustrium imagines t. 11), che dall' una parte mostra la pretesa testa di Anacreonte, dall'altra quella dell' amato suo Batillo. Restavano due medaglie della patria del poeta, l' isola di Teo, l' una delle quali (Num. e Mus. Pembroke II, n. 80) raffigura un uomo in piedi munito della lira, onde la relazione al teio poeta non sembra esser soggetta a dubbio : ma per la differenza nella posizione della figura essa per la spiegazione della nostra statua non può essere di nessuna utilità. Sulla seconda, riportata dal Visconti e riprodotta anche sulla nostra tavola, troviamo un uomo colla lira assiso sopra nobile sedia, e così si scorge almeno qualche rassomiglianza col marmo, benchè troppo leggiera, onde possa recar una prova decisiva e sufficiente per la denominazione di questo. Molto meno ancora potremo appoggiarci sopra un monumento venuto alla luce in questi ultimi decennii, una tazza vulcente, cioè, già della collezione Durand (n. 428), ora nel Museo britannico (n. 821). Se in essa un poeta che canta e balla in compagnia di due giovani, è insignito del nome di Anacreonte, ben sappiamo che in dipinti di questo genere non abbiamo da aspettar un' immagine iconica, ma soltanto un' espressione poetica del carattere del poeta.

Se dunque restiamo abbandonati nelle nostre ricerche dalla parte de' monumenti superstiti, più fortunati siamo all' incontro, laddove ci rivolgiamo alle notizie conservateci intorno un' opera che, posta una volta in luogo nobilissimo, sembra aver fissato il tipo, sotto il quale gli antichi solevano figurarsi il ritratto di un poeta così rinomato. Parlo della statua, che Pausania (I, 25, 1) ci descrive come esistente ancor a' tempi suoi sull' acropoli di Atene: poche sono le sue parole, ma indicano con precisione la somma dell' artistico concetto: l' attitudine del poeta è come di un uomo che canta nell'ebbrezza (καί οἱ τὸ σχῆμά ἐστιν οἷον ᾄδοντος ἂν ἐν μέθῃ γένοιτο ἀνθρώπου). Attenendoci a queste parole, già possiamo assicurare con piena fiducia, che tra tutti i ritratti conservatici dall' antichità non vi è nessuno, al quale esse si adattino meglio che alla statua di Monte Calvo, mentre il carattere generale di essa appena può esser indicato meglio con sì poche parole. Ma ci restano inoltre tre epigrammi, due attribuiti a Leonida Tarentino, l' altro fatto ad imitazione di essi da Eugenes, che descrivono più particolarmente una statua, nella quale io non meno di E. Braun non posso non riconoscere quella stessa ateniese ricordata da Pausania. So bene che sopra questo punto io non mi trovo d' accordo con Voi; giacchè non solamente, parlando del più importante di questi epigrammi (p. 266), lo dichiarate indegno del tarentino poeta e piuttosto fattura del meno spiritoso alessandrino, contemporaneo di Nerone; ma di più supponete, che l' opera, della quale trattano tutti e tre, non abbia mai esistito, ma sia una mera invenzione poetica. Così una volta furono credute invenzioni retoriche le pitture descritte dai Filostrati, l' autenticità delle quali Voi non siete stato l' ultimo a rivendicare. Se dunque in un discorso, nel quale debbo tanta parte all' erudizione Vostra, debbo oppormi ad

una delle Vostre supposizioni, sempre posso dire, che nella stessa mia opposizione seguo le vie da Voi tracciate, mentre sono persuaso, che il confronto degli epigrammi col marmo ora sottoposto a' Vostri occhi mi farà trovar senza difficoltà il Vostro assenso per la somma degli argomenti.

Gli epigrammi in diversi punti si suppliscono l'uno l'altro, onde non sarà inutile di riportarli tutti nel testo originale, al quale li faccio seguire tradotti liberamente in versi italiani dal mio amico Domenico Comparetti, che con raro esempio tra i giovani romani si è dato allo studio della lingua e letteratura greca.

Il più importante è quello di Leonida (Anall. I, p. 229, n. 37):

Πρέσβυν Ἀνακρείοντα χύδαν σεσαλαγμένον οἴνῳ
θάεο, δινωτοῦ στρεπτὸν ὕπερθε λίθου,
ὡς ὁ γέρων λίχνοισιν ἐπ' ὄμμασιν ὑγρὰ δεδορκώς
ἄχρι καὶ ἀστραγάλων ἕλκεται ἀμπεχόναν·
δισσῶν δ' ἀρβυλίδων τὰν μὲν μίαν, οἷα μεθυπλήξ,
ὤλεσεν· ἐν δ' ἑτέρᾳ ῥικνὸν ἄραρε πόδα.
μέλπει δ' ἠὲ Βάθυλλον ἐφίμερον, ἠὲ Μεγιστέα,
αἰωρῶν παλάμᾳ τὰν δυσέρωτα χέλυν.
ἀλλά, πάτερ Διόνυσε, φύλασσέ μιν· οὐ γὰρ ἔοικεν
ἐκ Βάκχου πίπτειν Βακχιακὸν θέραπα.

Sulla tornita pietra avvinazzato
Anacreon che si contorce mira;
Ve' che 'l manto a' tallon già gli è calato,
E 'l guardo molle e lascivetto gira;
Sul piè ch' all' altro sovrappon, restato
È soltanto un calzar; ve' che la lira
Tolta in man canta di Batillo ingrato
O di Megisteo pur per cui sospira.
Bacco tu 'l guarda. Mal sarìa, se poi
Bromio atterrasse un servitor de' suoi.

Anche il secondo (Anall. I, p. 230, n. 38) vien attribuito allo stesso Leonida:

Ἰδ' ὡς ὁ πρέσβυς ἐκ μέθας Ἀνακρέων
ὑπεσκέλισται, καὶ τὸ λῶπος ἕλκεται
ἐστάχρι γυίων· τῶν δὲ βλαυτίων τὸ μὲν
ὅμως φυλάσσει, θάτερον δ' ἀπώλεσεν.
μελίσδεται δὲ τὰν χέλυν διακρέκων
ἤτοι Βάθυλλον, ἢ καλὸν Μεγιστέα.
φύλασσε, Βάκχε, τὸν γέροντα μὴ πέσῃ.

Mira il vecchio Anacreonte
Che pel vino ch' ha bevuto,
Ubbriaco già vacilla
Col mantel su' piè caduto;
Un calzar più non si vede,
L' altro sol rimangli al piede.
Strimpellando la sua lira,
Egli canta affettuoso
O l' amabile Batillo
O Megisteo suo vezzoso.
Padre Bacco, deh tu bada
Al buon vecchio che non cada.

Il terzo di Eugene, poeta del resto sconosciuto, è il seguente (Anall. II, p. 453):

Τὸν τοῖς μελιχροῖς Ἱμέροισι σύντροφον,
Λυαῖ', Ἀνακρέοντα, Τήϊον κύκνον,
ἔσφηλας ὑγρῇ νέκταρος μεληδόνι·
λοξὸν γὰρ αὐτοῦ βλέμμα, καὶ περὶ σφυροῖς
ῥιφεῖσα λώπευς πέζα, καὶ μονοζυγές
μέθην ἐλέγχει σάνδαλον· χέλυς δ' ὅμως
τὸν εἰς Ἔρωτας ὕμνον ἀθροΐζεται.
ἄπτωτα τήρει τὸν γεραιὸν, Εὔϊε.

Il compagno dolce d' Amore
Anacreonte cigno di Teo
Vinse, o Bacco, il nettareo tuo liquore ;
Ben l' errante sguardo l' attesta
E 'l mantello ch' a' piè gli cadeo,
E 'l dice ebbro il calzar ch' unico resta.
Eppure sempre amore l' ispira
Ed il canto, come tu vedi,
Scioglie mentre la man tenta la lira.
Deh, ch' ei non cada giù, Bacco, provvedi.

Lasciando da parte la questione sul valore poetico di questi epigrammi, abbiamo da indagar piuttosto, fin a qual punto la sostanza di ciò che essi ci descrivono, concordi col marmo di Monte Calvo. E negli uni e nell' altro si tratta di un vecchio poeta assiso (γέρων, πρέσβυς), che accompagna il suo canto colla lira. Questa negli epigrammi vien distinta dal nome di χέλυς, cioè formata dalla scorza di tartaruga, mentre nella statua la forma n' è diversa, ma, diciamolo francamente, nemmeno antica. Il marmo, cioè, nelle estremità per la loro natura più fragili ha sofferto alquanto ; così manca la punta del naso ; mancava il braccio destro dal gomito in giù fino alla mano, mentre questa, meno il pollice si è conservata ; mancavano le dita della mano sinistra e finalmente tutta la lira, e sebbene vi restassero i richiami sul grembo e alla barba, pur nondimeno il ristauro non sembra riuscito troppo felice. Alzandosi un poco il braccio anteriore colla mano destra e stendendo le dita della sinistra, non solamente si sarebbe evitata l' incurvatura della lira verso la metà della sua altezza, ma si sarebbe guadagnato il posto per il corpo di testudine indicato negli epigrammi. Levata dunque questa difficoltà, riguardo agli attributi ed all' apparenza esterna resta una sola differenza tra la statua

descritta da' poeti e quella ancora esistente; ed è che in quella uno de' piedi si trovò sprovvisto della scarpa, come se il poeta l' avesse perduta nell' ebbrezza, laddove in questa una simile irregolarità non ha trovato luogo. Ma una tale differenza in una parte accessoria, sebbene immaginata con una certa intenzione dall' artista dell' opera originale, non può esser d' un' importanza decisiva, e ciò tanto meno, in quanto che l' autore del marmo di Monte Calvo, come vedremo, non era un semplice copista, ma un artista, che riproducendo l' opera d' altrui seppe conservarsi almeno in parte la sua libertà. All' incontro egli si è attenuto al suo originale riguardo al genere delle scarpe, colle quali i piedi sono rivestiti: ἀρβυλίδες, come vengon chiamate nel primo epigramma, indicano un genere greve e forte, che cuopre e difende bene il piede fino ai talloni. Nell' indicar la qualità del manto, che nel marmo circonda le coscie e cuopre il braccio sinistro, lo stesso epigramma si serve di un' espressione generale ἀμπεχόνα; ma ad essa i due altri sostituiscono quella più specifica di λῶπος, λώπευς, che indica un manto di folta e grossa lana, di aspetto ruvido, ma fatto tanto più per ripararsi da ogni intemperie. Ora se vogliamo formarci un' idea giusta di tal abito, basta guardar il nostro marmo, nel quale le leggiere ondulazioni della superficie esprimono la natura del materiale, mentre le poche e grevi pieghe accennano alla grossezza del tessuto. Rilevano poi gli epigrammi come una particolarità caratteristica l' esser tirato questo manto giù fino ai talloni; ciò che si verifica non meno nella nostra statua, sebbene forse al primo aspetto non ci sembri chiaro, come una tale disposizione possa dirsi una particolarità. Ma basta di abbandonar l' idea del solito manto lungo de' Greci e di ricordarci, che quell' abito grossolano al solito era corto in modo da scendere appena sotto alle ginocchia, ed al-

lora ci convinceremo, che un occhio greco nell' accennata disposizione dovea ravvisar un segno di noncuranza e negligenza. – Riguardo a tutte le altre particolarità la statua non solamente concorda cogli epigrammi, ma anzi può servire a precisarne vieppiù l' interpretazione. Il poeta vien detto assiso δινωτοῦ ὕπερθε λίθου, sopra una pietra » tornita » : e tonda nella parte di dietro è pure la sedia della statua; si vede chiaro, che l' artista non ha voluto figurar una sedia di legno, ma di pietra, quali si sono conservate ancora in diversi esempj. Stabile e ferma essa permette alla figura assisavi sopra di muoversi con tutta libertà, senza temer di traballare; e così l' artista potea mostrar il poeta στρεπτὸν sopra la pietra. Quest' espressione agli interpreti finora riuscì tanto oscura, che credevano di doverla cambiare in στεπτὸν, cioè coronato. Ma se già la posizione della parola tra l' indicazione della sedia e l'epiteto di questa appena permette di supporre in essa una proprietà, che spetti, non al modo di sedere, ma ad un ornamento della sola testa, la statua c' insegna indubitabilmente il valore della parola στρεπτὸν, che verbalmente tradotta indicherebbe: la figura esser ,, intrecciata " sulla pietra. Giacchè la coscia sinistra è sottoposta alla destra: in riguardo alla quale posizione il poeta del secondo epigramma sembra aver scelto l' espressione ὑπεσκέλισται; il piè sinistro vien ritenuto dalla destra nella sua posizione alquanto forzata e contratta, onde l'espressione ῥικνὸν πόδα da Voi tanto biasimata riceve una spiegazione adattata; tutta la figura è mezzo sospesa, come si manifesta dalla direzione della coscia destra molto abbassata verso il ginocchio; la spalla destra si piega in giù ed un poco avanti, lo sguardo si volge a sinistra: tutto ciò esce tanto dalla regolarità e forma sì gran serie di contrasti, e, si potrebbe dir, di disaccordi ricongiunti poi a concorrere ad una sola ed unica armonia, che il poeta ben potea

parlar d' un „ intreccio " delle diverse parti che compongono la figura intera: si può dire che tutto il carattere individuale dell' atteggiamento è riassunto in questa parola sola, ed essa sola quasi ci potrebbe bastare ad assicurar l' identità del tipo della statua descritta dai poeti e di quella conservata nel marmo.

Oltre queste indicazioni, che spettano alla forma ed a tutto l' atteggiamento, restano alcune altre, che riguardano più specialmente l' espressione, la quale principalmente si manifesta negli occhi. Λίχνοισιν ἐπ' ὄμμασιν ὑγρὰ δεδορκὼς vien detto il vecchio poeta nel primo degli epigrammi. Ὑγρὸν, umido, è l' epiteto quasi tipico dell' occhio e dello sguardo di Venere; e che Leonida lo voglia intendere nello stesso senso, vien confermato dall' altro epiteto, giacchè λίχνα ὄμματα sono occhi pieni di desideroso affetto: affetto che, mentre desidera di nascondersi, si tradisce senza volerlo. In qual modo una tale espressione venga prodotta, c' insegna poi l' epigramma di Eugene, λοξὸν γὰρ αὐτοῦ βλέμμα: quello sguardo desideroso non è uno sguardo diretto, fermo e fiso, ma voltato un poco dal fianco, come se cercasse di nascosto l' oggetto del suo desiderio. Or chi non vede, che un tale sguardo è uno de' contrassegni più caratteristici della nostra statua? Soltanto da esso si spiega sufficientemente il concetto che è comune agli epigrammi tutti e tre, e che rileva nella statua da loro descritta un doppio carattere: l' ebbrezza e l' affetto amoroso. L' ebbrezza si manifesta nella posizione della figura mal sicura e, secondo l' idea de' Greci, nemmeno troppo dignitosa per un uomo di avanzata età; l' affetto amoroso traluce negli occhi.

Così l' identità del tipo descritto dai poeti e di quello espresso nella statua di Villa Borghese non mi sembra esser soggetta a nessun dubbio; e se vogliamo tener conto della differenza che passa tra il linguaggio dei poeti e quello di uno scrittore come Pausania, consentiremo

di più, che la statua menzionata da lui sia l' originale, che aveano sott' occhio tanto i poeti quanto l' artista del marmo a noi conservato.

Ma con quest' esposizione o verifica piuttosto materiale non ho soddisfatto che ad una prima e fondamentale parte dell' ufficio d' interprete. Un' opera d' arte richiede di più: che vengano, cioè, sviluppate le intenzioni dell' artista, che sia dimostrato, fin a qual punto l'opera da lui immaginata corrisponda alla realtà del soggetto rappresentato. Accingendomi a questa parte del mio lavoro, esso diventa più Vostro che mio; giacchè mi bastò di leggere e rileggere la dissertazione Vostra, per trovar preparato ciò che serviva allo scopo mio; e se nondimeno il mio discorso prenderà un aspetto ben diverso, esso non già nasce da un dissenso delle opinioni, ma dalla diversità dello scopo stesso: giacchè un' altra cosa si è l'esaminare un ritratto, che quasi a colpo d'occhio vuol rappresentarci tutto l' uomo; un' altra lo scriver una biografia, che deve render conto scientificamente delle svariate qualità di quell' uomo stesso.

È un distinto merito Vostro di aver, per così dir, ampliato l'idea, che i moderni si erano formata intorno al teio poeta. Parlando di Anacreonte pur troppo sogliamo pensar quasi esclusivamente a quegli scherzi poetici dedicati a Bacco ed Amore, che da lui hanno avuto il nome di Anacreontica. Ben a proposito dunque ricordate gli inni diretti agli iddii, i carmi elegiaci e iambici, i quali formarono una non piccola parte delle sue poesie e manifestano non di rado un ingegno ed uno spirito piuttosto energico e forte che dolce e piacevole (p. 259 sgg.). Con non minor ragione Vi opponete al parere di quelli, i quali vogliono che Anacreonte soltanto in età avanzata si sia dedicato alla poesia, mentre gli stessi frammenti additino la diversità degli anni e delle varie sue disposizioni (p. 257 sgg.). Più importanti ancora sono le osserva-

zioni che proponete riguardo al carattere ed ai costumi del poeta. Fondato sopra le entusiastiche parole delle sue poesie e sopra una parte delle testimonianze antiche, il giudizio dei moderni sul carattere del poeta pur troppo spesso è stato ingiusto: giacchè, sia concessa una volta come vera una parte de' rimproveri fatti ai suoi costumi, sempre si sarebbe dovuto tener conto delle differenze nelle idee invalse in tempi e fra popoli differenti intorno a ciò che è lecito, e quindi scusarlo piuttosto che accusarlo. Ma giustamente rilevate (p. 256), come si deve ben distinguere tra i sentimenti espressi nella poesia e la vita del poeta stesso; e ciò tanto più, in quanto che non manchino testimonianze espresse dell' antichità, le quali c' impongano una tale distinzione (Aelian. V. H, 9, 4; Max. Tyr. XXIV, 297; Athen. X, p. 429, ove vien approvata l' emendazione di Bergk: ἄποτος, invece di ἄτοπος).

Tutto ciò era necessario di dimostrare, ove si trattava di sviluppar tutte le varietà sì nell' ingegno del poeta, e sì nello spirito dell' uomo. Ma domandiamo ora: l' artista, se volea figurar il teio poeta, potea nella sua opera distinguere il giovane ed il vecchio, il poeta che canta la maestà degli iddii e la bellezza della gioventù, il poeta che è pieno di affetto per gli amici e perseguita con ironia ed acerbità gli inimici, che glorifica Amore e Bacco e mantiene la sobrietà a rendersi degno di esser consultato da un Policrate ne' gravi affari di stato ed a raggiungere un' età di ottantacinque anni? Un elogio poetico d' un tal uomo potrebbe forse accennare questa varietà dell' ingegno; ma già in esso dovrebbe predominar l' unità del concetto; dovrebbero esser rilevate non quelle qualità, che egli ha di comune, ma quelle che lo distinguono da altri, che formano il tipo particolare dell' uomo. Ma l' arte figurativa, e specialmente la scultura, è ancor molto più ristretta ne' suoi mezzi: essa deve rappresen-

tare l' ingegno e lo spirito per forme materiali che restano sempre stabili ed immutabili; e se pure qualche azione può ajutar a ravvivarle, nemmeno quest' azione non può esser che una sola. Tutto dunque l' artista deve sottoporre ad un' idea sola, deve far trionfar quelle qualità, nelle quali quest' idea prende vita e sostanza, mentre le altre quasi dormono o tutt' al più traspariscono soltanto per la disposizione generale. Così può avvenire, che il tipo artistico corrisponda non tanto ai risultati d' una critica (severa sì, ma in fondo più giusta al merito), quanto all' idea volgare, che come di comune consenso si era stabilita; che il tipo artistico ci mostri non tanto l' uomo quale era, ma quale vivea nella memoria degli uomini, o delle volte ancora (come vedremo), quale l' artista voleva che vivesse nella memoria dei posteri. Per verificar dunque, sotto qual aspetto l' artista della nostra statua abbia trattato il suo soggetto, bisognerà seguir la strada da Voi indicata (p. 263), d' indagare, cioè, quale sia stata quest' idea volgare che l' antichità si era formata intorno ad Anacreonte.

Bello e commovente, Voi dite, è il modo con cui Simonide, un uomo grande d'una natura affatto differente, fa l' elogio del defunto suo amico tanto dedito ai piaceri della vita, chiamandolo immortale per opera delle Muse a cagione del dolcissimo suo canto:

. . . . τὸν ἄφθιτον εἵνεκα Μουσῶν
ὑμνοπόλον . . . .
ὃς Χαρίτων πνείοντα μέλη, πνείοντα δ' Ἐρώτων
τὸν γλυκὺν ἐς παίδων ἵμερον ἡρμόσατο.

(Anall. I, 136, n. 49). Quest' elogio forma, per così dire, l' accordo fondamentale, che è stato conservato da quasi tutti gli antichi: ἡδὺς, ἄλυπος, dolce, mai afflitto vien detto il poeta da Critia (Athen. XIII, p. 599 d);

μελιχρὸς, dolce come miele da Ermesianatte (ib. p. 598), e così ἡδὺς ἥδιστος, χαριεὶς da molti altri di epoca più recente. Senza citar quì tutti gli autori da Voi ricordati (p. 264), sempre resta fermo, che vien pregiata la dolcezza, la piacevolezza, la grazia siccome il carattere distintivo delle sue poesie. Che tale dolcezza stava non solamente nelle parole, ma anche negli argomenti, nel pregio della bellezza d' un Megisteo, Smerdie, vien indicato bensì già da Simonide, ma senza che ne venga biasimato il carattere del poeta; e negli stessi versi di Aristofane (Thesmoph. 159), riguardo ai quali sempre si deve tener conto dello scopo della commedia, un tal biasimo vien accennato soltanto leggiermente e, per così dire, ripartito tra lui e due altri poeti, Ibico ed Alceo. I versi di Critia lo chiamano: συμποσίων ἐρέθισμα, γυναικῶν ἠπερόπευμα, aggiungendo che la sua amabilità, φιλότης, non s' invecchierà, non perirà fintanto che dureranno le allegrie dei simposii ed i cori notturni delle donzelle. Ancora Teocrito (Anall. I, 380, n. 15), dopo una lode generale del poeta (τῶν πρόσθ', εἴ τι περισσὸν ᾠδοποιῶν), dice soltanto che per dar l' idea vera di tutto l' uomo, bisogna aggiungere, che gli piaceva la gioventù (τοῖς νέοισιν ἅδετο). Dappertutto dunque quì si tratta del carattere delle poesie, dell' effetto che producono, non della persona del poeta nè della relazione che essa potrebbe avere coi soggetti delle sue poesie. Nemmeno vien rilevata l'età avanzata, se non vogliamo riconoscerla accennata da Simonide, ove dice, che quella poesia (della quale, dobbiamo supplire, era ripiena tutta la vita fino all' ultimo giorno) nemmeno verrà interrotta per la morte:

ἀλλ' ἔτ' ἐκεῖνο
βάρβιτον οὐδὲ θανὼν εὔνασεν εἰν 'Αΐδῃ.

Soltanto nell' epoca alessandrina cambia il carattere di simili elogj e sottentra sempre più la persona del poeta,

considerata, per così dire, come identica colla sua poesia: le lodi della bellezza vengono dipinte, non più come una passione poetica ed ideale, ma vera e reale; l' encomiasta di Bacco dev' esser dedito al vino fino all' eccesso; e per accrescere sempre più la forza di tali passioni, esse vengono attribuite non già al giovane, ma al vecchio poeta. Tali concetti vengono variati sempre di nuovo negli epigrammi di Dioscoride (Anall. I, 499, n. 24), di Antipatro (II, 25, n. 72 sgg.), di Crinagora (II, 143); di Pseudo-Simonide (I, 136, n. 48), in quelli di autori incerti (III, 262, n. 525 sgg.), e se vogliamo riassumerli nel modo più semplice, non lo potremo far meglio che coi versi di Antipatro:

τρισσοῖς γὰρ, Μούσαισι, Διωνύσῳ καὶ Ἔρωτι,
πρέσβυ, κατεσπείσθη πᾶς ὁ τεὸς βίοτος.

Tre, o buon vecchio, son quei fra cui l' ore
S' alternar dell' intera tua vita,
— E son Bacco, le Muse, ed Amore. —

Ora le stesse idee ritornano ancora negli epigrammi, che ci descrivono la statua del poeta, colla sola differenza, che in essa queste passioni ci si presentano tanto di più in quanto inerenti alla sua persona, ed è perciò che ora abbiamo da indagare, per quali forme l' artista della nostra statua derivata da quella in essi descritta, ha saputo esprimere quell' entusiasmo bacchico ed amoroso in un corpo già decrescente.

L' artista ha figurato un uomo di proporzioni piuttosto larghe che svelte. La complessione del corpo è carnosa, ma non tanto robusta, come di chi ha sviluppato tutte le forze per energica azione, quanto ben nudrita, come di chi ha goduto una vita ben agiata (τρυφήσας secondo l' espressione d' un epigramma). Potrà ricordar

in qualche modo quella de' vecchj Sileni, se non che la tendenza al grasso vi è meno sviluppata che accennata. Se poi nel rappresentar un corpo forte e robusto sempre dovranno trionfar i muscoli, quì all' incontro diventano d' un' importanza preponderante la cute e le parti grasse ad essa sottoposte, che nell' età fresca rendono la superficie dolce e molle, ma nell' età avanzata cambiano affatto natura. È questo carattere della vecchiaja, all' espressione del quale l' artista si è dedicato con grandissima cura; tale intenzione, per accennar una particolarità sola, si riconosce segnatamente nel modo, con cui nel marmo sono state trattate quelle rughe, che per l' abbassamento della spalla si formano sul petto, là ove questo si congiunge col braccio: la cute vi è rallentata e raggrinzata, manca la succosità ed elasticità della gioventù; il corpo avezzo a ricevere il suo alimento in abbondanza e senza fatica, a poco a poco ha perduto l' energia necessaria per ricavarne tutto il frutto e così appassisce come un fiore. Il sangue corre più lento e più freddo; manca insomma quel calore fisico che significa la vita. Ma se questo carattere di decrescenza fisica per la natura del corpo stesso è stato accennato con abbastanza di chiarezza, l' artista non se n' è contentato, ma ha saputo svilupparlo di più, rendendo significativi tutti gli accessorj eziandio. Perchè, si dovrà domandare, l' artista ha vestito d' un abito grossolano, di scarpe goffe e pesanti un poeta che tanto sembra dedito ad una vita lussuriosa e molle? Si può rispondere, che un poeta, il quale restituisce un talento d' oro, avendo in odio un dono che gli potrebbe rubar il sonno (Aristotele presso Stobeo 93, 25; 38; cf. Anacr. fr. 8) avrà disprezzato tutto quel lusso e quelle delicatezze, che potrebbero far forza ad una ben agiata libertà e disturbar l' allegrezza del momento: e certamente una tale idea non sarà stata estranea alla mente dell' artista. Ma nondimeno vi sarà stata una ragione anche più diretta, che

ha fatto prescegliere all'artista la disposizione accennata: ed è, che un vecchio sente più facilmente il freddo, nè ha forza abbastanza di reagir contro le diverse influenze dell'aria; onde il suo corpo dev' esser ben difeso da un abito, che gli serve non tanto ad ornamento, quanto a schermo del freddo; e a tal bisogno vien soddisfatto meglio per quel λῶπος di grossa lana, che pel solito manto greco, che p. e. nella statua del Sofocle da Voi illustrata produce un effetto così magnifico. Il piede rammollito e reso sensibile per l'età soffrirebbe da qualunque urto tanto più, quanto meno resta sicuro il passo del vecchio; ed è perciò che tutto il piede vien coperto di pellame e di forti correggie, e che principalmente le suole sono grosse e forti, per non far sentire nessuna impressione alla pianta del piede. Si deve dir, che la stessa sedia di pietra dall' artista è stata scelta colla medesima intenzione: quanto più debole è il corpo, tanto più fermo dev' esser l'appoggio che essa gli offre. Così tutto concorre a mostrarci la debolezza del corpo, l' effetto che sopra di lui ha esercitato una lunga serie di anni. Ma se tali indizj altre volte ci muovono a pietà e compassione, l'artista si è servito di essi piuttosto di base per far trionfar tanto più la giovanile freschezza dello spirito che vive ancora in un corpo senile. Dicasi pure, che questi spiriti vitali hanno avuto bisogno di essere ravvivati per mezzi artificiali: chi nell' età di oltre ottant' anni per il vino sa produrre tali effetti, ci dà la prova che nella gioventù non ha abusato del dono di Bacco, e che esaltandolo nella poesia, non l'ha esaltato come mezzo di voluttà, ma come datore di entusiasmo. Dicano pure gli epigrammi con iperbolica enfasi, che il poeta stia per cader dall' ebbrezza: l'opera dell' artista è ben lontana da una tale eccedenza. Vediamo sollevata la debolezza del corpo: mezzo sospeso sulla sedia il poeta sembra dimenticar la gravezza degli anni, l' una gamba si abbandona quasi al

giuoco, l' altra non tanto sostiene ed appoggia il corpo quanto lo bilancia e lo tiene in equilibrio contro quell' entusiasmo e quel fuoco interno che agita il petto in modo da non aver per il momento bisogno del riscaldante velame. Tutto vi è movimento : le braccia sono sollevate a toccar le corde della lira ; il corpo è inchinato verso la spalla destra ; lo sguardo si volge liberamente verso il lato opposto. Così niente scorgesi di quella dignitosa posatezza, che sembra formar il tipo fondamentale p. e. dei citaredi nei dipinti vasculari. Ma l' artista non ebbe a raffigurar un poeta di natura grave e pensierosa che s' approfonda in se stesso, che raccoglie dentro di sè le idee più elevate e maestose e le sviluppa poi collo scopo di scuoter l' animo e di corregger le passioni, come lo fanno tanto i tragici, quanto non meno un lirico poeta, qual' è Pindaro. Anacreonte tutto si dà al mondo che lo circonda : la presenza dell' oggetto amato l' ispira ; a lui egli volge lo sguardo, e l' entusiasmo risvegliato dal dono di Bacco gli fa trovar all' istante la parola adattata a diffondersi nel pregio del suo amore. È quell' entusiasmo subitaneo, quell' ispirazione del momento, che domina in tutta la figura : non il genio poetico apollineo, ma bacchico, e se già una volta abbiamo ricordato le figure de' vecchj compagni del tiaso, veniamo portati allo stesso confronto ancora nell' esaminar la testa, che corona, per così dir, tutta l' opera. Essa certamente per nobiltà supera tutte, anche quelle de' più nobili compagni di Bacco ; e così un tal confronto forse sembrerà a qualcheduno meno dignitoso. Ma la faccia di Socrate non è perfettamente silenesca e nondimeno nobilitata per l' ingegno ? E a ricordarci di Socrate abbiamo più di una ragione : ad Anacreonte piaceva la gioventù ; che corrompesse la gioventù, era una delle accuse dirette contro Socrate dai suoi avversarj. Non sembra dunque essere per incidenza, che un' analogia piuttosto ideale tra li due vecchj si manifesti

in qualche modo anche per una rassomiglianza formale.

Dandoci dunque all' esame di queste forme, cominceremo da quelle che per la loro natura sembrano meno importanti. – È noto il frammento, nel quale il poeta si lagna dell' esser impalliditi i suoi capelli: particolarità che era impossibile di esprimere nel marmo materialmente; per accennarla intanto l' artista ci mostra i corti e ricciuti capelli alquanto attenuati sulla fronte, rilevando la mancanza di copiosità ancora di più per la folta e ricca barba, che circonda la bocca ed il mento. Essa segnatamente ci richiama l' analogia coi vecchj Sileni: nè quanto sia significante anche questa parte in apparenza accessoria della testa, ho bisogno di esporre a Voi, che tenete presenti alla memoria p. e. le sembianze di Eschilo: in esse tutto è gravità e severità, e questa severità si sviluppa fin nella forma della barba che è allungata e quasi aguzza: nell'Anacreonte è ricciuta, tonda e nell' insieme più ubertosa che energica, onde viene ad accrescere il carattere di dolcezza e mollezza che domina in tutta l'espressione. Così nel Giove di Otricoli, ove ne' capelli innalzati sulla fronte si manifesta quella ferma energia, che nel pronunciar la sua volontà scuote l' Olimpo, intorno al mento vive quella dolcezza e benignità, nella quale si fida Tetide, quando implora il suo ajuto e l' ottiene quasi contro il volere del supremo degli iddii.

La fronte ci si presenta alta tanto di più, che nessuna parte viene coperta da' capelli; e meno puntuta nella parte superiore di quella di Socrate, essa accenna già lo sviluppo molto più armonico di tutte le forme della testa. Larga, ma più rotondata che piana, termina di giù coi cigli distintamente pronunciati e rientranti verso gli angoli interiori, sebbene non con quell' energia, che nella testa di Eschilo produce un' espressione così pensierosa e grave. Anche riguardo al naso, schiacciato ne' Satiri, dritto ed allungato nella testa di Eschilo, quello di Ana-

creonte mostra un carattere meno deciso: la schiena n'è piuttosto rilevata che rientrante; ma vi sono più pronunciate le parti carnose che la forma dell' osso. Tra mezzo poi ai cigli ed al naso s' internano gli occhj, ne' quali l' arte sembra aver trionfato in modo veramente stupendo, sebbene, mancando ora le pupille, possiamo giudicar dell' effetto originario appena a metà. Secondo il concetto di tutta la statua l'artista avea da conseguir un doppio scopo: dovea mostrar il genio poetico come innato ed invariabile, come qualità perenne del poeta, e dovea mostrar la momentanea ispirazione, che gli viene dalla presenza dell' amato oggetto. La prima qualità non potea mostrarsi se non nelle forme ferme e stabili: vi concorrono la forma de' cigli sopra indicata e la posizione dell' occhio stesso, sottoposto all' ombra di essi. La momentanea ispirazione all' incontro avrà trovato espressione per i colori e per la luce: le pupille saranno state innestate con smalti e gemme lucenti, che formando un contrapposto molto forte colla superficie del marmo doveano risplendere in modo mirabile, raccogliendo la luce come in uno specchio: così l' amore brillava nell' occhio come un raggio del sole, e tutta la figura già oppressa dagli anni si ravvivò di giovanile ardore. – Ma non è quell' ardore che oltrepassando il suo segno, si rovina da se stesso; piuttosto al dir d' un epigramma (Anall. III, 260, n. 520) πειθὼ Ἀνακρείοντι συνέσπετο: la persuasione l' accompagnò; e questa persuasione ha sede nella bocca. È stato impossibile di render pienamente nel disegno tutta quella dolce benignità, che trionfa nelle labbra piene e semiaperte; e se vogliamo descriverla con parole, non osiamo di farlo altro che per i versi del poeta stesso (fr. 44; Max. Tyr. VIII, p. 96):

Ἐμὲ γὰρ λόγων ἐμῶν εἵνεκα παῖδες ἂν φιλοῖεν·
χαρίεντα μὲν γὰρ ᾄδω, χαρίεντα δ' οἶδα λέξαι.

Ben a' giovan sarò io
Pe' miei detti caro ognor ;
Chè sorride il canto mio
E sorride il detto ancor.

Arrivati così al termine di quest' analisi formale , prima di ritornar al punto , donde siamo partiti, sarà pregio dell' opera aggiungere qualche parola sull' esecuzione materiale e tecnica del marmo. Se ne abbiamo derivato il tipo dalla statua posta sull' acropoli di Atene, già s' intende che il marmo di Monte Calvo non può dirsi originale nel senso più stretto della parola. Ma ciò non toglie , che non sia questa un' opera di vero e puro scalpello greco ; e ad attribuirle un tal merito, ci persuade tra le altre virtù il modo stesso dell' esecuzione, che al primo aspetto quasi più ributta che attrae un occhio avvezzo alla studiata regolarità ed eleganza de' lavori di buona epoca romana. Giacchè, non lo neghiamo , al primo aspetto il lavoro sembra aver qualche cosa di ruvido e trascurato. Ma questa stessa apparente trascuratezza tradisce la mano d' un artista, che si sente sicuro del suo successo e che non abborre per fino da una certa ruvidezza, ove quella possa servire a raggiungere una distinta intenzione , un effetto voluto dal soggetto stesso. Figuriamoci una volta una sedia lavorata a fino intaglio, le scarpe ed il manto terminati in ogni dettaglio con raffinata eleganza , e perderemo tutto il carattere particolare , che l' artista ha voluto esprimere per questi accessorj ; figuriamoci nella superficie del corpo stesso ogni forma severamente circoscritta e precisa ; ed ecco svanirà non meno il carattere peculiare della vecchiaja espresso per la carnagione. Così ciò che al primo aspetto sembra doverci offendere, diventa un pregio dell' artista : sottoponendo tutte le forme ad un' idea sola egli si contentò di ac-

cennarne una parte con soli pochi tratti , ma questi stessi tratti non solamente sono sempre significanti (come lo provano p. e. le poche, ma caratteristiche pieghe del manto), ma servono pure a fare spiccar tanto di più quelle parti, nelle quali una maggior diligenza era richiesta dal soggetto, come segnatamente nella testa. Così nasce la vera armonia, che non consiste in una regolarità uniforme di tutti i dettagli, ma in un' esecuzione di essi adeguata all' importanza che hanno per l' insieme, per l' espressione del concetto generale e fondamentale di tutta l' opera. Sia dunque pure derivata l' idea della nostra statua da un' altra più originale, non la chiameremo una semplice copia, ma piuttosto una riproduzione uscita dalla mano di valente artista, che si era internato ed avea penetrato tutta l' idea del suo predecessore ; e se parliamo della sola esecuzione materiale, pochi saranno i monumenti esistenti a Roma, che al nostro marmo potrebbero confrontarsi riguardo all' originale greca freschezza e purezza dello scalpello.

Ora ritorniamo al punto, donde siamo partiti, cioè all' esame della relazione che passa tra gli elogj scritti del poeta ed il carattere della sua persona espresso pei mezzi dell' arte figurativa. Ed è chiaro, che una relazione diretta tra i versi d' un Simonide o Critia e la statua non esiste. Dall' altra parte tra gli epigrammi dell' epoca alessandrina in ordine cronologico sono i più antichi quelli di Leonida Tarentino, posta naturalmente la loro autenticità, della quale peraltro ora non vedo più ragione di dubitare. Ma siccome essi sono diretti a descrivere la statua, così è chiaro, che l' artista non potea ricavar la sua idea dai poeti, e sembra piuttosto, che questo tipo sia stato fissato per la prima volta non per la poesia , ma per l' arte figurativa. Nè in ciò vedo di che meravigliarci : ai poeti più antichi toccava d' innalzar il genio poetico, all' artista di sviluppar da quel

genio la personalità del poeta ; e quì si dovea verificare quel che Voi dite (p. 258): » un poeta che con capelli già impalliditi canta ancora di vino e di amore e riesce ad incantare tutto il mondo, è un fenomeno così straordinario , che poeti ed artisti doveano esser portati a presceglierlo, per distinguer quell'uno tra molti in modo caratteristico : così tra molti titoli si rileva uno ed il più distinto, senza escluderne gli altri ". Ma fissato una volta questo tipo con quella maestria, che ammiriamo ancora nella nostra statua, e perpetuato per un' opera esposta in luogo nobilissimo, esso non potea mancar di esercitare la sua influenza anche sopra i poeti, che dalla viva immagine furono colpiti forse più che dalle poesie stesse, nelle quali i tratti della personalità si trovarono dispersi, mentre nella statua si presentarono già raccolti e riuniti : e rileggendo ora le diverse loro produzioni, ci convinceremo facilmente, che una tale influenza veramente ha esistito. Così la statua d'Anacreonte diventa importante anche per la storia letteraria, dandoci una prova non dubbia degli effetti che anche le opere dell' arte seppero produrre sul giudizio e sulle idee de' poeti.

Per quest' ultime riflessioni ci siamo avvicinati ad un'altra questione, la questione storica, cioè, sull'epoca, alla quale avremo da riferir l'originale del nostro marmo. Pochi sembrano gli elementi per iscioglierla con qualche precisione ; e se nondimeno giungerò fino a proporre una congettura sul nome dell' artista , al quale questo originale possa esser dovuto, Voi già supporrete che io abbia a servirmi di combinazioni molto ardite almeno in apparenza , per le quali intanto forse da nessuno più facilmente che da Voi posso sperar di trovar assenso.

I limiti delle nostre indagini sono fissati dall' una parte per gli epigrammi spettanti ai primi tempi degli

Alessandrini ; dall' altra parte è almeno certo, che non dobbiamo retrocedere dietro l' epoca del libero sviluppo dell' arte, cioè l' epoca Periclea. Trovandoci così circoscritti dentro i termini di poco più di un secolo, dovremo inoltre tener conto della località, nella quale era esposto l' originale, essendo almeno probabile, che una statua eretta sull' acropoli di Atene appartenesse alla scuola attica ; nella quale supposizione ci confermerà non poco tutto ciò che sappiamo sulle scuole non attiche di Policleto e di Lisippo. Ma l' arte attica nell' epoca indicata non era una sola e sempre eguale a se stessa : era divisa piuttosto in due ben distinti periodi, e dentro ciascuno di questi periodi incontriamo di più due scuole ben differenti. A Voi basta citar i quattro nomi di Fidia e di Mirone , di Scopa e di Prassitele siccome i capi di queste scuole. Ora posto che avessimo una volta piena libertà di scegliere : a quale di queste scuole, partendo dalla natura dell' opera stessa, vorremo attribuir la nostra statua ? Supporremo forse, che quell' artista, il quale trovò il suo vanto nel figurar Venere, Bacco, Amore ed il loro corteggio , siesi dato a rappresentarci anche il poeta, che glorificò queste stesse divinità ? Ma quel dolce riposar, quel tranquillo goder della vita, quella bellezza delle forme, che in esse attraeva l' artista, nel loro poeta non si ritrova nello stesso modo : nè all' eleganza dell' arte Prassitelica pare che si addica quella franchezza e ruvidezza in tutto il fare esterno della statua. Più forse l' idea di essa sembrerà trovar de' confronti tra i concetti agitati ed appassionati d' un artista come Scopa. Ma senza voler attaccar importanza alla circostanza , che tra le opere sue non vien nominato nessun ritratto, nella statua d' Anacreonte, quantunque sia piena di spirito e di entusiasmo, io almeno non so ritrovar niente di quell' elemento patetico , che è il contrassegno più particolare

dell' arte di Scopa. Dalla mano sua aspetteremmo piuttosto un Anacreonte del genere di quella Saffo da Voi ultimamente illustrata nei nostri Annali (1858 , tav. d'agg. B) , mentre quello raffigurato nella nostra statua è libero di furore bacchico e soltanto pieno d'entusiasmo vivo sì, ma che nondimeno non cessa di formar soltanto la base della poetica azione, o per servirmi d'.un' espressione Aristotelica, l' ἦθος del poeta stesso. Se Aristotele chiama *etica* la pittura di Polignoto in confronto con quella di Zeusi (cf. la mia Storia degli artisti greci II, p. 43 sgg.), dovremo riconoscere la stessa qualità fino ad un certo punto anche nella statua dell' Anacreonte; e così dall' epoca di Scopa e Prassitele veniamo richiamati a quella di Fidia e di Mirone. Ora se dall' una parte ci si presentano la maestà degli iddii di Fidia , dall' altra i ,, *vivida signa* " di Mirone, troveremo un' analogia coll' Anacreonte non nei primi, ma ne' secondi, nè credo aver bisogno di entrar in discussioni per chi conosce le repliche del discobolo e del Marsia (Mon. dell' Inst. VI, t. 23) a noi conservate. Mi basti di riportarmi quì sul classico passo di Quintiliano (II, 13, 8) da me citato anche in altre occasioni : se in esso quel ,, *distortum opus* " del discobolo vien addotto per provare la necessità di deviar alle volte dall' assoluta regolarità e di cercar una certa varietà nella posizione, nell' atteggiamento delle figure ; non si adatterebbero le medesime parole alla statua d' Anacreonte ,, intrecciata sulla pietra " ?

Sarà dunque essa un' opera di Mirone? Non lo dico, anzi ce lo vieta ciò che sappiamo intorno alle traccie d' arcaismo , che rimanevano ancora nelle teste delle statue Mironiane. Ma nondimeno spero di non venir contraddetto, se affermo, che l' arte della statua d' Anacreonte possa dirsi del genere Mironiano ; e ciò per ora mi basta, giacchè tutto il ragionamento dovea pre-

pararmi soltanto la strada, onde avvicinarmi più direttamente al mio scopo.

Dobbiamo a Voi (p. 253) la giusta interpretazione di un passo di Imerio (or. V, 3), nel quale vien riferito che Anacreonte in una delle sue poesie dedicate al pregio di Policrate, prima di far l' elogio di questo, abbia menzionato o salutato (προσφθέγξασθαι) ,, il grande Santippo ". Non può esser dubbio che questo Santippo non sia il padre di Pericle, congiunto per istretta parentela colla casa de' Pisistratidi, dai quali Anacreonte era stato accolto con grandi onori. È vero che Santippo, se comandò a Micale circa trent' anni dopo la loro espulsione d' Atene, all' epoca della loro dominazione dovea esser ancor un giovane, al quale poco sembra convenir l' epiteto del grande. Ma siccome Voi sospettate, che la indicata poesia possa essere scritta dopo la morte di Policrate, così niente c' impedisce di supporre, che le relazioni tra il poeta e la famiglia de' Pisistratidi non si siano continuate anche dopo la caduta di questi. Ma comunque sia, resta sempre fermo l' elogio tributato da Anacreonte a Santippo. Ora leggiamo presso Pausania (I, 25, 1) che sull' acropoli d' Atene erano erette le statue di Pericle e del suo padre : ,, quella di Pericle stava da un' altra parte ; ma accanto a Santippo stava quella di Anacreonte ". Congiungendo questi due passi di Imerio e di Pausania, chi non sarà convinto, che la statua d' Anacreonte abbia trovato il suo posto accanto a quella di Santippo a cagione del citato suo elogio ? e di più che l' una come l' altra non vi siano state poste per impulso, per opera di Pericle ? Eccoci dunque tornati un' altra volta non solamente all' epoca Periclea, ma a Pericle stesso ! Arrivati a questo punto ci sarà permesso di domandare, se vi sia qualche indizio per indovinare, a chi da Pericle possa essere stata commessa l' esecuzione di queste statue : nè mancherà una

certa probabilità alla supposizione, che esse siano state opere dello stesso artista, che fece la statua di Pericle eziandio, di Cresila, cioè, nativo di Cidonia sull' isola di Creta (Plin. 34 , 74 ; cf. la mia Storia degli artisti I, p. 261 sgg.) . Nondimeno non oserei di proporre una tale congettura, se non credessi poterla sostenere per alcune altre riflessioni. Plinio dopo aver detto, che Cresila avea fatta la statua di Pericle : *fecit Olympium Periclem dignum cognomine*, aggiunge: *mirumque in hac arte est, quod nobilis viros nobiliores fecit.* Dalle quali parole risulta la fama , della quale dovea goder Cresila nel far i ritratti, fama, per la quale sembra aver superato tutti gli artisti contemporanei e che lo rese degno di eseguir il ritratto dell' uomo più elevato per ingegno della sua epoca. Non mèno ne risulta il carattere fondamentale di quelle sue opere, che secondo l' uso del linguaggio moderno dobbiam dir ideale. Restava peraltro troppo generale quest' espressione per poterne dedurre delle conseguenze sulla natura speciale di questi ritratti ; nè per supplir a tale mancanza, sembravano adattate le notizie che abbiamo intorno ad altre opere dello stesso artista. Fra esse vengono nominate un' Amazzone ferita e specialmente la statua d'un ferito, nel quale al dir di Plinio, si conosceva quanto rimaneva ancora di vita (*animae*) . Tali notizie mi bastarono una volta per dimostrar l' influenza più o meno diretta, che sull' arte di Cresila dovea esercitar quella di Mirone, appoggiandomi principalmente sul carattere quasi identico degli elogj tributati alla statua del Lada di quest' ultimo. Ma restava quasi impossibile l' indovinare, in qual maniera quest' espressione degli spiriti vitali , tutta derivata da un' azione o situazione affatto particolare, potesse ritrovarsi anche in un ritratto statuario, che quasi sembra escludere un' azione qualunque. Ora la statua di Anacreonte scioglie questo problema in modo

veramente sorprendente: l' entusiasmo poetico ed amoroso dà vita e fino una certa azione, senza trasgredire i limiti fissati per la natura di un ritratto; l' elemento ideale si manifesta tanto nel concetto fondamentale, che fa trionfar l' ἦθος, cioè quell' entusiasmo particolare del poeta, quanto nella testa, dalla quale traluce più direttamente il genio come innato ed invariabile. Così, se dall' una parte l' artista ci si mostra sotto l' influenza dell' arte Mironiana, dall' altra parte gli appartiene il merito di aver saputo trasferir dagli iddii agli uomini l' idealismo dell' arte Fidiaca.

Ma finalmente questo ritratto, è un ritratto vero o forse soltanto un' invenzione poetica, come quello di Omero? Nella nostra esposizione sempre ne abbiamo parlato come di un' opera ideale, di un prodotto uscito dall' ingegno artistico; ed a voler insistere sopra quest'opinione ci potrebbe indurre la riflessione, che l' originale della statua secondo la nostra supposizione era eseguito soltanto circa un mezzo secolo dopo la morte del poeta stesso. Ma a portar un avviso differente ci muove quella stessa ipotesi storica. Se la memoria dell' elogio Anacreontico valeva a far collocar da Pericle la statua del poeta accanto a quella del proprio padre, essa sarà stata pure abbastanza forte per conservar nella di lui casa una qualsiasi memoria della persona del poeta sin dal tempo, in che a Santippo era dato di vederlo e di goder della sua conversazione. Di questa memoria certamente l' artista non avrà disdegnato servirsi, e partendo da questa base egli era messo in istato di crear un' opera ideale sì, ma alla quale non manca nemmeno il merito dell' autenticità.

Sto al termine della mia esposizione storica, e so bene che ciascuno degli argomenti in essa adoperati, considerato per sè solo, può chiamarsi ardito e soggetto a gravi dubbiezze. Ma sarà per incidenza, che tutti

concorrono a sostener quell' una ipotesi, che l' uno sempre pare accrescere forza all' altro? Starà prima di ogni altro a Voi di giudicar, se ho oltrepassato i limiti prescritti da una critica severamente scientifica, o se mi è riuscito di accrescere pregio ad un' opera insigne, assegnandole un posto elevato nella storia dell' arte.

H. Brunn.

DELL' ANTICA VIA LAVINATE.

(*Tav. d'agg. I.*)

Tito Livio nella prefazione del primo suo libro dice non essere animo suo nè di confermare nè di rifiutare quelle cose che si raccontano sull'età anteriore alla fondazione di Roma più adorne di favole poetiche che di schiette e pure memorie di fatti storici, ma concedersi però quella licenza all'antichità, perchè mescolando le cose umane colle divine renda i principj della città più sacri e venerabili. Siffatta massima non può certamente valer di niun' altra città più che di Lavinio, città del Lazio marittimo, situata fra Laurento ed Ardea a tre miglia dal mare; giacchè senza quella poesia che adorna la sua fondazione, non resterebbe intelligibile ciò che è vero e reale nella sua storia, vuo' dire il suo carattere di metropoli religiosa de' Latini, conservato fino alla caduta del culto pagano [1].

Lasciando intanto ad altri di svolgere più ampiamente le cose accennate, vi parlerò quì solo di una

[1] Prescindendo dalle testimonianze de' classici autori, convien citare come documento assai curioso di quel culto a' tempi di Claudio la nota lapide pompeiana Or. 2276.

scoperta che mi è venuto di fare col mezzo de' miei studj locali, di una via cioè che direttamente e indipendentemente legava Lavinio con Roma, scoperta interessante per la topografia antica che finora ne ignorava l'andamento.

L'itinerario di Antonino nell'accennare la distanza da Roma ad Ostia, a Laurento, e a Lavinio chiaramente dimostra esser state tre vie diverse che si potevano percorrere da Roma alla direzione di ciascuna di quelle città, assegnando a ciascuna la estensione di miglia 16.

» *ab urbe Ostis* *m. p. XVI*
» *ab urbe Laurento* *m. p. XVI*
» *ab urbe Lavinio* *m. p. XVI*[1].

Note a tutti sono le vie ostiensi e laurentina; della lavinate all'incontro nessuna idea ci viene somministrata fin quì, il che peraltro, siccome essa nell'itinerario non è meno chiaramente indicata dell'altre due, così non può attribuirsi che alla mancanza di studj estesi sopra lunghe distanze nei siti stessi, unico sistema atto a riunire nella loro direzione tutti quei tratti di antiche vie, oggi molto alterati dall'uso che ancora se ne fa, colle altre poche tracce che si trovano attraverso i campi e nell'interno dei boschi. Bisogna intanto confessare che la distanza eguale attribuita dall' itinerario alle tre vie diverse, al primo aspetto deve recare meraviglia; ma essa avvenne per le circostanze del movimento fisico del suolo, il quale permise alla lavinate di conservare un andamento comodo in direzione più retta fino al suo termine, in modo che, in-

[1] Il testo dell' itinerario porta è vero *Lanuvium*, invece di *Lavinium*, ma lo stesso numero delle miglia mostra la falsità della lezione.

vece di essere la più lunga, come dovrebbe supporsi per la lontananza de' paesi relativi, essa diventò eguale a quella di Ostia e Laurento: ed infatti la laurentina, per evitare le grandi valli fra il vico di Alessandro e del suo decimo miglio, dovette di molto divergere dalla sua prima direzione, come del pari la ostiense per causa dell'andamento molto rientrante del Tevere.

Siffatta particolarità nella direzione della lavinate, oggi conosciuta mediante il sistema di studj locali, ci renderà anche possibile una positiva rettificazione dell'andamento, e la distinzione delle altre due vie presso Roma. Prima però sarà necessario di dare un' idea generale del corso della lavinate, come lo potei riconoscere dalle tracce esistenti sui luoghi, riservandomi di darne infine i dettagli.

Essa cominciò dalla porta lavernale situata, dove la via moderna detta di porta S. Paolo viene intersecata dai resti ancora visibili del recinto tulliano nella gola dell'Aventino sotto S. Saba, e seguiva tutta diretta l'andamento della moderna ostiense fino al così detto ponticello di S. Paolo; indi proseguiva successivamente lungo la moderna strada di Ardea, passando per le *Tre fontane*, *Acqua acetosa*, fino al fosso di *Vallerano*, poco dopo il quale lasciando la strada moderna a sinistra, prendeva ad attraversare la tenuta *della selcetta*, seguendo in parte il sentiero moderno che conduce all'altra tenuta detta *Tricoria*. Salito il colle del casale, scendeva nella valle ed attraversato il rivo saliva presso a *Castel romano*, posizione dell' undecimo miglio. Attraversata quindi la tenuta di *Monte di Leva*, e seguito in parte il confine fra essa e quella di *Capo cotta*, passava il fosso di *Campo ascolano*, ove era raggiunta dal proseguimento della *laurentina*, dal qual punto infine seguendo in parte la moderna conducente dopo *Decima* e *Capo cotta* a *Pratica*, entrava in *La-*

vinio per il lato occidentale, e precisamente fra l'arce e la città. La via ostiense poi ad ognuno è ben cognito essere partita dalla porta Trigemina situata presso la moderna Salara, onde seguendo il Tevere e passata fra esso ed il monte Testaccio, toccando la fronte principale della basilica di S. Paolo, attraversava i così detti prati di S. Paolo, e veniva ad unirsi alla moderna presso il vico di Alessandro al di là del detto ponticello, cioè mantenendosi più vicino al Tevere. È similmente evidente il principio della laurentina, come vedesi ancora dopo il detto vico e precisamente, dove il rivo delle *Acque salvie* attraversa la ostiense.

Considerando ora tale direzione della ostiense, tutta indipendente dalla lavinate, oggi con quella mia scoperta si dimostrerà, quanto sia inconsistente, che la ostiense stessa dopo il punto corrispondente sulla fronte della basilica di S. Paolo passasse sul detto ponticello, situato tanto fuori della sua direzione stabilitasi dalla porta Trigemina, dal ponte antico sull'Almone e dalla basilica. Molto meno poi quel ponte può avere appartenuto alla laurentina, la quale è ancora ben chiaro aver principiato dalla ostiense quasi un miglio più oltre al di là del vico di Alessandro, e che non essendo altro che una ramificazione della ostiense cominciante alla distanza di tre miglia da Roma, non poteva comunicare il suo nome nè all' ostiense, nè a quel tratto di via che dalla porta lavernale per il ponticello di San Paolo e per le odierne *Tre fontane* si dirigeva a Lavinio.

Da quel che finora si è esposto, chiaramente si è veduto che la via da me rinvenuta è infatti la più diretta da Roma a Lavinio, il che ben combinasi colle tradizioni che abbiamo sulle relazioni antichissime tra queste due città. Aggiungo che anche i Laurentinati potevano in quei tempi servirsi di essa via, giacchè passando con il XII

miglio, come si vedrà nei dettagli, alla distanza di un miglio da Laurento, s' avvicinava per conseguenza di tre miglia da quello che viene prescritto dall' itinerario dei tempi imperiali, epoca in cui dovette preferirsi la via laurentina più vicina del mare a cagione delle ville che si erano estese lungo il littorale, ed in specie della imperiale, alla quale tutta diritta quella via dirigevasi. La quale circostanza produsse in molti l' idea della corrispondenza di Laurento a *Tor Paterno*, ove si trovano i resti di quella villa.

Per definire, come la lavinate percorreva la sua linea, accennerò con brevità, quanto lungo essa ho rinvenuto ancora di antico e di rimarchevole che mi fece distinguerla per tale.

Già esposi in principio, come col XVI stadio dalla porta lavernale giungeva al ben noto ponticello di S. Paolo, il quale conserva ancora le costruzioni di tufi cuneati con dei ristauri laterizi.

Con il XXV stadio divergendo di poco dalla moderna, giungeva al rivo delle *Acque salvie* presso le *Tre fontane*, rivo che dava nome ad una *massa* o aggregato di fondi nominata nella bolla di S. Gregorio I, destinata al mantenimento dei lumi intorno al corpo di S. Paolo. Dopo quel rivo scavalca il colle delle *Tre fontane*, tutto forato dalle antiche e moderne latomie di arena vulcanica detta puzzolana. Il gran taglio che lungo l'andamento della via si vede nelle due pendici del monte, ci fa distinguere l' opera antica dalle rettificazioni moderne.

Col XXXII stadio, seguendo sempre l'andamento della moderna, giungeva al così detto *Monte Buttero*; ma poco prima di giungervi, è rilevante nel lato destro il taglio che si vede esservi stato fatto per servire di una via che partendosi dalla lavinate si diriggeva ai resti di una villa tuttora esistente sul monte stesso; via che

per il suo rimarcabile taglio è molto probabile che abbia in tempo della bolla accennata di sopra causato il vocabolo di *Villa pertusa*, dato ad uno di quei fondi compresi in quella massa, se pure non lo derivava dalle latomie ad essa sottostanti.

Col XLVI stadio giungeva all' altro rivo detto di *Acqua acetosa*, lungo il quale tratto sono ancora visibili alcuni tagli nelle lave e tufo vulcanico; indi col LIII era nuovamente attraversata da altro rivo detto di *Vallerano*, nome che deriva forse da quello dei Valerii, che ne' tempi bassi si fece *Valeranum* e nominato nella bolla di Onorio III dell'anno 1217 a favore del monastero di S. Alessio. Infatti, presso il rivo e la via esistono ancora i resti molto rilevanti di una non piccola chiesa, che per la costruzione ed architettura appartiene a quei tempi; ma ciò che è più interessante in questo medesimo punto, è che la lavinate vien raggiunta a sinistra dalle traccie di altra via antica che partivasi dall'ardeatina circa il XLVIII stadio; diverticolo di molto interesse, perchè conferma alla lavinate d'aver essa servito per tutti coloro che, sortendo da Roma per l'appia e per l'ardeatina, si portarono col mezzo della lavinate a quel santuario. Il bivio di questo diverticolo sull'ardeatina vedesi dopo la *Cecchignola*, ed è rimarcabilissimo per il taglio prolungato in tutto l'attraversare della *Cecchignoletta* fino al fosso di *Tor Pagnotta*. Dopo quel fosso al congiungimento con la lavinate si trova un piccolo resto di sepolcro a fianco di essa.

Col LXII stadio le traccie della lavinate lasciano la moderna a sinistra, ed in quel punto è di somma importanza l' incrociamento che la medesima faceva con altra via di lungo tratto, che proveniente dalla stazione di Boville sulla via appia al disopra delle odierne *Frattocchie* si congiungeva con la ostiense presso l' VIII

miglio. Lungo sarebbe il dare una dettagliata idea della quantità di ricapiti e diramazioni che lungo questa via tutta nuova da me scoperta ho rinvenute ancora visibili con chiarezza. Tornando adunque sulla lavinate col LXXXI stadio , essa dopo aver attraversato la tenuta detta di *Selcetta* per i selci in un tempo ancora superstiti dell'antica via, e quella detta *Casa Perna*, entrava in quella detta di *Tricoria*, nome che può derivare da qualche avanzo di antico edifizio. Giungeva quindi col mezzo di pochi tagli ancora visibili a passare il *Rivo albano* che erroneamente si fa entrare nel Tevere molto più vicino a Roma col fosso detto della *Valchetta*; non essendosi posta mente che quella porzione di acqua del *Rivo albano* che infatti vi influisce, vi venne introdotta arteficialmente in tempo dei Savelli per costituire un fossato che avesse circondato quel loro castello esistente in vicinanza del così detto *Laghetto*, a destra della via di Porto d'Anzio; il quale castello dà nome alla tenuta di *Castelluzza*. In quanto al *Rivo albano* , ebbi la fortuna di rinvenirne il chiaro andamento; il quale, dopo aver passato la porta medesima di Boville indicataci da una iscrizione antica, ci vien accennato per i tagli arteficiali ed anche sotterranei ovvii in quella parte del territorio bovillense oggi corrispondente alle tenute della *Castelluzza* e di *Falcognani*, dopo le quali per la macchia di *Casale abruciato*, *Schizzanello* e *Tricoria*, entrava sotto il *casale di Decimo* nel fosso di *Decimo* stesso, ed in fine nel Tevere presso *Malafede*.

Per non deviare troppo dalla lavinate, è bene che vi torniamo sopra per seguirla fino al suo termine , nella quale estensione aggiungerò avere rimarcato che dopo aver passato i belli tagli visibili nel colle di *Tricoria* e risalito quello di *Castel romano*, giungeva sul confine della tenuta di *Campo di Leva* con quello

della *Capo cotta*, e precisamente ad un miglio distante dal *Casale della Capo cotta* corrispondente all' antico Laurento, come ho accennato di sopra. Lasciato a destra Laurento, seguendo quindi quel confine con quello di *Campo Ascolano*, prendeva il suo andamento lungo la strada moderna che dalla detta *Capo cotta* conduce a *Prattica*. Ai lati di essa sono ben visibili le differenze di direzione ed i tagli imboschiti fatti per renderla più comoda per giungere con il CXXXIV stadio in Lavinio, come dissi in principio, entrandovi fra l'arce e la città. PIETRO ROSA.

INTORNO ALCUNI MAGISTRATI MUNICIPALI DE' ROMANI [1].

1. Le istituzioni municipali de' Romani negli ultimi tempi sono state oggetto di molteplici ricerche, e non pochi punti, prima meno chiari, sono stati illustrati in modo inaspettato non solo per mezzo di quelle, ma puranche in seguito di scoperte epigrafiche venute ad arricchire il tesoro de' documenti relativi. Siffatte ricerche peraltro, sparse in opere che non trovansi nelle mani di tutti, non hanno per conseguenza potuto ottenere il divulgamento desiderabile, mancando tuttora un' opera che ne riunisse i risultamenti, mettendoli alla portata di tutti; il perchè non di rado nelle pubblicazioni nuove ritornano degli errori già da altri rifiutati. La mia intenzione non può essere di supplire a simile difetto, presentando a' nostri lettori un' immagine completa delle cose municipali conforme all' attuale stato della scienza nostra; ma ho stimato utile tuttavia ragguagliarli de' risultamenti ottenuti, contentandomi di

[1] Un sunto di quest' articolo fu letto nell' adunanza solenne del natale di Winckelmann, a' 9 Decembre 1859.

brevi cenni, dove non ho altro da aggiungervi, e ristringendomi altresì a' punti principali delle istituzioni relative, in ispecie a' magistrati ordinarii prevalenti in esse, senza però entrar in disquisizioni sulle varie loro incombenze e competenze, le quali necessariamente mi condurrebbero oltre i limiti dalla stessa strettezza de' nostri fogli prefissi ad un cosiffatto articolo.

Non voglio però negare che, prescindendo da' magistrati, intorno ad altre parti delle istituzioni municipali non siansi in simil modo allargate le nostre cognizioni. Se altra volta, a cagion d' esempio, si erano considerate come una particolarità della costituzione arcaica de' Lanuvini e di alcune città africane le curie ivi conservate secondo la testimonianza della nota lapide Or. 3740 e delle Maffeiane 458, 7; 462, 3 e 5, ora non solamente le conosciamo a Caere (Or. 5572), ma le ritroviamo puranche nell'isola di Sardegna (Bull. 1855 p. XLIV = Or. 7420 *e β*) ed in molte città dell' Africa [1], mentre le tavole malacitane ci fanno vedere che ancor nell' epoca di Domiziano siffatta divisione antichissima del popolo romano introducevasi negli statuti delle città di diritto latino nell' Ispagna (Or. 7421; cf. Mommsen, *Stadtrechte* p. 409 e 410), in modo da farcela ritenere per un' istituzione comune in origine a tutti i Latini e rimasta propria anche delle città di diritto latino fino in tempi assai recenti. Quegli statuti medesimi hanno poi mostrato ad evidenza, quanto sia stata erronea l' opi-

[1] Le curie son mentovate in lapidi degli Agbiensi (Maff. 458, 7), di Hippo (Renier, I. A. 2871 = Or. 7420 *f*), Lambese (I. A. 91 = Or. 7420 *fα*), della colonia Scillitana (Or. 6963 not. 2), di Tagaste (? I. A. 2902), Tamugade I. A. 1525), Teveste (I. A. 3096), Turuza (Or. 3727), Verecunda (I. A. 1430), in una città, per quanto io ne sappia, ignota (I. A. 3461), e gli stessi nomi di Traiana, Sabina, Antoniniana, Commoda ne dimostrano la lunga durata, mentre a Lambese ne troviamo menzione fino all' epoca di Severo Alessandro (Or. 7420 *fα*).

nione di coloro che aveano creduto, già fin dall' età di Tiberio il popolo de' municipj aver perduto il diritto dell' elezione de' magistrati, passato esclusivamente a' decurioni (cf. Zumpt, Comment. epigr. p. 60 segg. e Marquardt, *R. A.* III, 1 p. 349); giacchè ne risulta anzi, essersi esso conservato illeso almeno all' epoca de' Flavj, mentre quelle tavole ce ne esibirono i regolamenti più completi. Arroge che, anche prescindendo dall' Or. 3701, spettante all' anno 157 dell' era nostra, i numerosi programmi pompeiani ci porgeano da dubitare della detta opinione.

2. In quanto a' magistrati, si è sempre più confermato che, prescindendo da' tempi favolosi de' re, in principio le città latine erano rette sia da un dittatore, sia da due pretori. Quello conosciamo ora in Aricia (Or. 1455), Lanuvium (Or. 3324; 3786; 5157; 6086; I. N. 3633; cf. Cic. pro Mil. 10, 27; 17, 45; Ascon. in Mil. p. 32 Orell.), Nomentum (Or. 208; 6138; 7032), che Livio VIII, 14 anche dopo la guerra latina e la distruzione della confederazione narra essersi ammesse con uguali condizioni nella cittadinanza romana; nonchè in Tusculum (Liv. III, 18; cf. VI, 26), mentre a Fidenae contro l' idea originaria di essa magistratura che non ammette la collegialità (cf. Mommsen, *R. Gesch.* I, p. 316 ed. 2), due dittatori vengono mentovati (Or. 112). Anche un *dictator Albanus* ci è conosciuto (Or. 2293): questo però era senza dubbio un magistrato sacro, conservato dopo la distruzione d' Alba per alcune sacre funzioni, come a Roma il *rex* conservavasi, non ignorandosi che, distrutta la città d' Alba, se ne rispettavano le cerimonie sacre da' Romani [1]. Ora chi è che nol sappia, essere

[1] Il Mommsen, *R. Gesch* I, p. 316, ritiene per sacri anche i dittatori di Nomentum e Compitum (Or. 3314), perchè secondo lui la serie degli onori mostra che in essi la dittatura non sia stata la magistratura suprema; ma nella sola Or. 6138 la questura degli alimenti

d' origine latina tutte le città finora mentovate (Dionys. VI, p. 398 ; cf. Niebuhr, *R. Gesch.* II, p. 19 not.; Bormann , *Altlat. Chorogr.* p. 90 ; Mommsen , *R. Gesch.* I, p. 38 ed. 2) . Alle quali s' aggiunge Caere, pure retta da un dittatore (Or. 3787 ; 5572) ; la quale d' origine etrusca, ma fin da tempi antichissimi in stretta relazione con Roma , fu la prima città ammessa alla cittadinanza *sine suffragio* (cf. Mommsen, *R. Gesch.* I, p. 308 ; Pauly, *Realencycl.* II, p. 45) e perciò compresa nel numero delle prefetture (Festus s. v. p. 233 ed. M.), sulle quali avremo da ragionare in appresso. E voglia notarsi che, ad eccezione di Tusculum, tutte le altre città aveano conservata quell' antica magistratura fino nell' epoca imperiale.

I pretori poi sembrano essere stati capi di tutte quelle città latine che non reggevansi da dittatori , e visto che anche i consoli romani in origine si chiamavano pretori, mentre il singolare principio della collegialità, ovvio in esse , è peculiare in ispecie della stessa città di Roma, non senza probabilità il Mommsen ha creduto doversene attribuire l' introduzione ad una riforma della costituzione de' comuni latini avvenuta nell' epoca, in cui Roma era capo della confederazione loro (*R. Gesch.* I, p. 315). Fra le città amministrate da pretori conosconsi come anticamente latine Lavinium (Or. 2276 ; 6709), Praeneste (Liv. XXIII , 17 ; Murat. 132, 1 ; cf. Or. vol. III, p. 155 degli indici) e Tibur (cf. i *dii praetorii* Or. 1551), nonchè Cora (Or. 7022) , che, d' origine volsca, nondimeno colonizzata di già in tempi rimotissimi, faceva parte della confederazione latina (Dionys. l. l. ; cf. Niebuhr, l. l.;

fu posteriore a quella , e riguardo ad essa credo d' aver provato che non entrava nella serie degli onori (Ann. 1844 p. 35) . — L' iscrizione di Compitum ho creduta lanuvina ; cf. Bull. 1851, p. 201 ; Or. III, p. 317 ad n. 3324.

Bormann l. l.; Mommsen, *R. Gesch.* I, p. 321; colonia latina Liv. II, 16). Furono colonie latine Signia fondata nell' anno 259 (Or. 7023), Setia dedotta nell' anno 376 di Roma (Or. 7024); di cittadini romani Castrum novum in Piceno fondato verso il principio della prima guerra punica (Or. 7026 = I. N. 6154; ibd. 6153); incerto, se latina, o di cittadini romani, Auximum (Or. 3868; Grut. 445, 9; 10; 459, 9; 465, 4) dell' anno 597 della città [1]. In Ostia i *praetores sacris Volcano faciundis* (Or. 1381; 2205; 7011), de' quali pure ne furono due (Or. 2166; 2204), ci testificano l' esistenza anteriore di magistrati di siffatta appellazione, che non recheranno maraviglia ad alcuno, considerando che Ostia era colonia antichissima romana, benchè incorporata in rimotissimi tempi nella stessa repubblica [2]. — Sembra adunque provato che i pretori non erano solamente gli antichi magistrati della confederazione latina, ma che anche mediante la deduzione delle colonie essa magistratura erasi divulgata in altre parti d' Italia, e se nelle antichissime monete fuse della latina colonia di Luceria (Mommsen, *Münzwesen* p. 223 e 401; Minervini, Bull. nap. n. s. III, p. 156; tav. XII) due magistrati si vedono mentovati, non dubito di riconoscere in essi il dualismo della magistratura latina, e preferirei di chiamarli pretori anzichè duumviri, col nome più recente che il ch. Minervini lor ha dato (l. l.). Se quindi pretori rinvengonsi in

[1] Intorno alle colonie dedotte da' Romani si confronti Madvig, *Opuscula priora,* che alle pp. 295 segg. ne presenta l' elenco. — In quanto ad Auximum, io dubitava altra volta, se quella sigla PR vi significasse pretori, e non piuttosto, benchè per eccezione, prefetti; ma confesso di non veder ora alcuna ragione per simile incertezza. All' incontro il *praetor* mentovato in una lapide lanuvina (Nibby, Anal. II, 175) è senza dubbio romano, non municipale.

[2] Dovrà forse lo stesso argomentarsi dall' esistenza del *praetor sacrorum* in Interamna (Or. 5986; cf. 2204).

città che non erano nè di origine nè di colonizzazione latina, qualche ragione particolare deve supporsi avervi dato motivo all' introduzione della costituzione latina, nè parmi impossibile di riconoscere tali motivi almeno in alcuni esempj. Anagnia, cioè, Capitulum Hernicorum, Ferentinum, tutti anticamente retti da pretori (Grut. 394, 8; 464, 1; 487, 3; Bull. 1859, p. 45. — Or. 125. — Or. 3785), erano città degli Hernici; gli Hernici però stavano nell' alleanza più stretta colla confederazione latina, in modo da partecipare a parti uguali coi Romani e Latini de' vantaggi delle guerre comuni (Dion. Hal. VIII, 77; cf. Niebuhr, *R. Gesch.* II, p. 93; Mommsen, *R. Gesch.* I, p. 318). Niente dunque più naturale che la supposizione d' un accomodamento puranche delle istituzioni delle singole città con quelle de' Latini. Più tardi, è vero, Anagnia perdette la sua indipendenza e fu costretta ad accettare la cittadinanza *sine suffragio*, laonde anche i suoi magistrati non conservarono più altri diritti se non che la cura delle cerimonie sacre (Liv. IX, 43), mentre la giustizia vi si amministrava dal prefetto annualmente inviatovi dal pretore urbano di Roma; il perchè anche Festo la annovera fra le *praefecturae* di siffatto genere (s. v. p. 233 ed. M.; cf. Mommsen, *Münzw.* p. 248; *R. Gesch.* I, p. 394). Ma da ciò non consegue punto, i magistrati locali aver cambiato puranche il nome, giacchè, quantunque infatti quello di pretore sembri meno adattato alla posizione politica d' una prefettura, nondimeno piacemi ricordare che Caere, anch' essa una volta prefettura, si reggeva da dittatori. Cumae inoltre, prefettura del primo genere mentovato da Festo (l. l.), ossia sottoposta a' quattro prefetti della Campania compresi nel numero de' *vigintisexviri* (cf. Or. 6463), vien essa pure amministrata da pretori (Or. 1498; 2263) che non credo però esser succeduti a' magistrati indi-

geni, quando le venne data la cittadinanza *sine suffragio* (Liv. VIII, 14), giacchè molto più tardi la città ricevette il diritto di servirsi della lingua latina negli atti pubblici (Liv. XL, 42). Avrà quindi introdotto magistrati romani, allorchè le fu data la cittadinanza piena, ciò che avvenne ancor prima della guerra sociale (Festus, s. v. *municipium*, p. 127 ed. M.; cf. Mommsen, *Münzw.* p. 226 a 249). Se peraltro è fondata questa supposizione riguardo a' Cumani, non m'opporrei neppure a chi, trovando troppo arrischiato quel che sospettai rispetto alle anzimentovate città degli Hernici, i pretori anche di queste volesse credere introdotti in occasione della piena cittadinanza loro compartita, il che in esse pure era avvenuto prima della guerra sociale (Mommsen, ll. ll.). E deve bastare un simile sospetto anche per Capena (Or. 896; 3687), benchè non mi sia riuscito di trovar qualche notizia sulla ammissione di lei nella cittadinanza romana.

Nel più gran numero peraltro delle accennate città, e forse in seguito della guerra sociale e delle nuove istituzioni sullane, delle quali più tardi avremo a ragionare, i pretori hanno dovuto cedere alla costituzione duumvirale o quattuorvirale; così a Praeneste (cf. Orell. III, p. 155 degli indici), Cora (Or. 3808) e forse Castrum novum (se a ragione il Mommsen nell' indice geografico ha assegnato a siffatta città il n. 6128), dove le iscrizioni più recenti mostrano duumviri; in Setia (Grut. 1066, 7), Signia (cf. Mur. 477, 1 ed Annali 1829, p. 87), Tibur (v. Or. III, p. 156), dove a' pretori son succeduti i quattuorviri. Altrove l'antica magistratura mantenevasi fino all' epoca imperiale; così in Anagnia, Capena, Capitulum Hernicorum, Cumae, Ferentinum, Lavinium, benchè in Ferentinum in certa epoca furono introdotti i quattuorviri (Or. 784; 7083 cett.).

Non esito finalmente di riferir ad una certa influenza sia diretta sia indiretta di latine istituzioni, se combinando i titoli degli antichi e de' nuovi magistrati in alcune città chiamavansi *praetores IIviri* o *IIIIviri* i presidi : *IIviri* in Abellinum (Or. 3895 ; 7027), Grumentum (ibd. 7028), Telesia (ibd. 3265 ; 3785 ; 7029 ; 7030) ; *IIIIviri* in Hispellum (ibd. 7031), e più singolare ancora riesce il nome della suprema magistratura in Beneventum detta *praetor Cerealis iuri dicundo* (p. e. Or. 3992), ma che s' intende, se ci ricordiamo, esser Benevento stata colonia latina (v. Madvig l. l.). È vero che da altri si è voluto sostenere il carattere sacro de' pretori, ma l' aggiunto *iuri dicundo* (cf. Or. 2276; 3992) indica sufficientemente la loro indole, e che infatti essi siano i magistrati supremi del paese, lo conferma la quinquennalità talvolta loro attribuita (Or. 124, 125 ; 3993 ; 3994). Perciò non saprei nemmeno dubitare di credere magistrato anche il *pr(aetor) iuri dicundo montis Dianae Tifatinae*, la cui genuinità fu recentemente confermata dal ch. Gervasio (Bull. nap. n. s. III, p. 31) ; era, cioè, preposto alla giurisdizione nel paese che sembra essersi formato presso il tempio di quella dea (I. N. 3920 ; cf. 3633 ; 3634 ; 3636, e p. 459 s. v. *Dianae*).

3. A tali resti intanto di antiche istituzioni, conservati in parte fino a tempi assai recenti, non so se non abbiano da aggiungersi puranche gli edili che in alcune città erano la suprema magistratura. Siccome in quei comuni, i quali godevano della cittadinanza romana, la giurisdizione anticamente a nome del pretore urbano veniva esercitata da un suo prefetto annualmente mandatovi da Roma (cf. sopra), mentre però l' amministrazione degli altri affari municipali rimaneva affidata a magistrati eletti da' comuni stessi, così questi, quantunque talvolta abbiamo veduto essersi essi chia-

mati anche pretori, conforme all' indole delle principali loro incombenze potevano molto bene designarsi col nome di edili, appellazione puranche nella costituzione latina spettante a' magistrati non presidenti alla giustizia suprema. Nè sembra improbabile che, quando coll' estensione della cittadinanza piena e completa a tutti gli Italici cessò l' uso di mandare i prefetti menzionati, siccome i pretori nelle città sopra annoverate si conservavano, così anche l' una o l' altra delle accennate prefetture, non adottando subito la nuova costituzione duumvirale o quattuorvirale, continuasse invece a chiamare edili i suoi magistrati che allora naturalmente entrarono anche nelle incombenze degli anteriori prefetti, esercitandone la giurisdizione. Se non fosse così, sarebbe una strana combinazione che ritroviamo siffatti edili appunto in Arpinum (Or. 7033 = I. N. 4472; 7034 = I. N. 7254; cf. Cic. ad fam. XIII, 11, 3), Formiae (Or. 7035 = I. N. 4102; cf. 2629; 4094; 4101), Fundi (Or. 7036 = I. N. 4146; 7037 = I. N. 4149; I. N. 4147; 4148; 4150; 4151), tutte e tre nominate da Festo (p. 233 ed. M.) fra le prefetture dell' indicato genere, mentre Fundi anche da un' antichissima iscrizione vien così qualificata (I. N. 4139; cf. Bull. nap. III, p. 90, tav. 3, n. 20; Gerhard, *Arch. Ztg.* IV, 329); nè può esser dubbio che non vi abbiano esercitato le funzioni di supremi magistrati, viste la quinquennalità attribuita ad un edile di Fundi (Or. 7037 = I. N. 4149), nonchè le stesse parole di Cicerone (l. l.) relative ad Arpinum. Chi poi considera che nelle tre città in discorso gli edili, contro l' uso ordinario, appariscono in numero ternario, non potrà non riconoscere in ciò una conformità non casuale, nè dall' altro lato vorrà negare che, la stessa particolarità ritrovandosi in Superaequum (Or. 7038 = I. N. 5474), anche questi edili abbiano da riputarsi colà la somma

magistratura. A Peltuinum in ultimo abbiamo due edili dalla quinquennalità anch' essi indicati come presidi del paese (Or. 4136 = I. N. 6034; cf. Or. 6150 = I. N. 6036; I. N. 6040), ed oltre ad essi un *praefectus iuri dicundo*, subordinato a quelli, ma, come pare, anch' egli magistrato ordinario (Or. 6150 = I. N. 6036; Or. 6514 = 6039, ecc; cf. Mommsen, I. N. indice V, s. v. *Peltuinum*), cosa insolita che trova però, al creder mio, una facile spiegazione nel fatto che Peltuinum anche nel terzo secolo dell' era nostra riteneva il nome di *praefectura*. Era, cioè, conservata in quel paese l'immagine più perfetta dell' antica costituzione delle prefetture: l' antico prefetto mandato da Roma avea cessato, quando tutti gli Italici ricevettero la piena cittadinanza; gli edili, già prima supremi magistrati municipali, rimanevano nella loro posizione antica, ma per rimpiazzare il prefetto romano fu istituito un prefetto municipale, non un terzo edile, come nelle succennate città [1].

[1] Non sarà forse alieno taluno dallo spiegare in simil modo puranche il singolarissimo *praefectus perpetuus* d' una lapide di Falerii (Or. 7065), contemporaneo ivi alla costituzione quattuorvirale; ma siccome egli era incaricato della giurisdizione, così sarà più cauto il non proporre quell' idea nemmeno per congettura, tanto più che forse si potrebbe anche pensare ad un *praefectus rebus divinis*, come a Teanum (Or. 5985), *sacrorum*, come a Tusculum (ibd. 5670), o *sacris faciundis*, come a Nomentum (ibd. 7032). - La prefettura finalmente che si trova mentovata a Gabii (Or. 7066) come magistratura eponima ed ivi esercitata da due prefetti, potrebbe forse pure dedursi dall' antica prefettura, se non vi s' opponesse sì l' epiteto di augustale dato a' prefetti gabini (Or. 3878; 3879), e sì la dualità del magistrato, poco conveniente all' indole dell' antica magistratura. Gabii inoltre è una delle antiche città latine. — Dal pensare altresì a prefetti ossiano luogotenenti di imperatori incaricati di magistratura municipale, ci dissuade non solo l' insolita maniera di nominarli come eponimi, mentre allora si citerebbero gli stessi imperatori con aggiunta menzione de' prefetti, ma puranche l' età della lapide appartenente all' epoca di Tiberio, quando per conseguente non c' era che un imperator solo, non potendo supporsi che il prefetto d' un principe imperiale si sia chia-

Se intanto è verosimile che le antiche prefetture almeno in parte si reggessero da edili, sembrami non troppo difficile ad intendere puranche quell' edile menzionato nella celebre lapide ceretana di Vesbino, detto *aedilis iuri dicundo praefectus aerarii* (Or. 3787); giacchè anche Caere è compresa nel numero delle prefetture da Festo mentovate, anzi, i Ceriti erano i primi che entrassero nella condizione politica di cui trattiamo (cf. Mommsen, *R. Gesch.* I, p. 308; Pauly, *Realenc.* II, p. 45), e sebbene gli edili fossero comuni anche alle città di costituzione latina, la qualificazione però di *iuri dicundo* in quello di Caere sembra alludere ad una sua posizione diversa da quella di cui godevano ordinariamente i detti magistrati, le funzioni giuridiche de' quali erano di natura subordinata. Del resto non ignoro, da un lato che anche in alcuni altri municipj *aediles iuri dicundo* vengono mentovati, come in Ausculum Apulum ed in Beneventum (Or. 7139;—3431; 7140; cf. l'Indice geogr. nelle I. N. s. vv.), dall' altro che la stessa costituzione ceretana presenta ancor altre particolarità non meno isolate, come p. e. il *censor perpetuus*, di cui ragionai negli Annali 1858, p. 8. Laonde non oso di proporre nulla di decisivo riguardo al suddetto edile, nè congetturare, quando il dittatore siasi introdotto nella magistratura ceretana, il quale meno bene ancora de' pretori pare combinarsi col prefetto romano che nell'epoca delle prefetture vi amministrava la giustizia (cf. sopra, e Festo l. l.). Le istituzioni ceretane sembranmi intanto essere una combinazione di quelle delle prefetture cogli antichi statuti latini; e che questi ultimi siansi adottati puranche o

mato augustale. Credo perciò dover sospendersi il giudizio anche risguardo alla prefettura gabina, finchè nuovi monumenti non vengano a spargerla di nuova luce. — I magistrati ordinarj di Gabii sono i IIII viri.

conservati da qualche prefettura, ce l'ha dimostrato Anagni retta da pretori. — Appena sarà d'uopo d'aggiungere che il più gran numero delle prefetture fu più tardi organizzato conforme alle nuove istituzioni, di cui subito verremo a parlare, mentre in gran parte perdettero anche il carattere loro antico, venendo colonizzate, come Formiae, Venafrum, Allifae, Privernum. Altre conservarono il nome di prefettura, come Aveia (I. N. 5989) ed Amiternum (Or. 3699 = I. N. 5755; I. N. 5781), dove in questa gli *octoviri* erano la regolare magistratura, in quella ignoriamo il nome de' presidi. Di Reate sarebbe importante, se si trovasse qualche lapide arcaica con nomi di magistrati. Mentovata da Festo (p. 233 ed. M.) fra le prefetture, essa riteneva siffatta qualificazione ancora al tempo di Augusto, come si rileva dalla lapide di M. Agrippa (Or. 6955) dell'anno 27 a. Chr.; ma i magistrati conosciutine sono tutti di epoca recente. Siccome altresì non esisteva più la prefettura nel senso politico, ne doveva per conseguente col tempo sparire puranche il nome, che, dove nell'età imperiale ancora si trova, non è altro che un arcaismo senza significato. Le città, in cui non furono dedotte colonie, sarannosi sempre più onorate del nome di municipio che troviamo tanto di frequente ne' tempi dell'impero, e fino adoprato nelle stesse colonie. Noterò peraltro che in epoca della *lex Iulia municipalis*, ossia delle tavole d'Eraclea, non solamente le prefetture si citano ancora constantemente con municipj e colonie, ma che chiaramente da essa risulta puranche che i loro regolari magistrati non erano i duumviri o quattuorviri.

4. Dall'elenco peraltro delle città finora annoverate spontaneamente rilevasi, quanto poche fossero quelle che in epoca posteriore ritenevano più o meno le antiche appellazioni de'magistrati, laddove quasi dap-

pertutto entrarono in luogo di esse quelle di duumviri o quattuorviri; le quali, quantunque non modificassero essenzialmente il carattere delle istituzioni interne de' municipj, esprimevano tuttavia senza dubbio la maggiore dipendenza, in cui da allora in poi essi trovavansi verso la repubblica dominante, che in genere non permetteva più l' uso de' nomi più splendidi anticamente usati. Benchè, in quanto alla vera indole della costituzione duumvirale e quattuorvirale, non possa negarsi esser essa sempre l'antica costituzione latina usata in Roma come nelle città della latina confederazione, nonchè nelle colonie dell'epoca repubblicana anteriore; ciò che fu di recente ottimamente sviluppato dal Mommsen (*R. Gesch.* II, p. 361; cf. *Stadtrechte* p. 429 seg.), che con tutta la probabilità, corroborata da quanto risulta da' monumenti, ne riferisce la introduzione ai tempi posteriori alla guerra sociale, e più specialmente ad istituzione sullana, considerandola come necessaria conseguenza dell' estensione del diritto di cittadinanza a' municipj degli antichi socj. Infatti i comizj popolari, il consiglio comunale di cento decurioni, chiamati in alcune città *centumviri* [1], in altre anche *conscripti* e con nome più splendido *senatores* [2], la collegialità come principio prevalente nella magistratura sono altrettanti indizj dell'origine di questa costituzione. Alla

[1] P. e. in Veii (Or. 108; 3448; 3706; 3737; 3738; 4046) e Cures (ibd. 764; 3739; 6998). — È noto che nell' album de' decurioni di Canusium, toltine i nomi de' *patroni* e de' *praetextati*, si verifica il numero di cento per i membri del senato (I N. 635 = Fabr. 598, 9). Il calcolo d' Orelli 3721 è sbagliato, come notai già alla p. 407 del vol. III. — Con ciò naturalmente non s' esclude che in paesi piccoli anche un minor numero di senatori abbia potuto formare il consiglio comunale, il che credo avvenuto p. e. a Castrimoenium, dove i *XXX viri* (Or. 6999) sono secondo ogni probabilità i decurioni.

[2] Se ne confrontino gli esempj citati nel mio Orelli, Index IX, p. 152 e 153.

testa di essa stavano due giudici ordinarii corrispondenti a' consoli di Roma ed a' pretori delle città latine; e due altri corrispondenti agli edili curuli. Questi magistrati poi possono o considerarsi come collegj separati, ed allora chiamansi *IIviri iuri dicundo*, *IIviri aedilicia potestate*, *IIviri aediles*; oppure vengono considerati come un sol collegio esecutivo e chiamati *IIIIviri*; ed in tal caso anche le singole magistrature che lo compongono, benchè ciascuna formata da sole due persone, nondimeno portano il nome di *IIIIviri iuri dicundo*, *IIIIviri aediles* o *aedilicia potestate* (cf. Mommsen, I. N. index n. XXVI; Or. 7044). Siffatta particolarità della costituzione quattuorvirale fu di già rilevata dal ch. Zumpt (Comment. epigr. I, p. 170 segg.; cf. Marquardt, *R. A.* III, 1, p. 350), che raccolse molti esempj a provare che non si trovano giammai quattro, ma sempre due *IIIIviri i. d.* o *aediles* [1]; ed infatti, se talvolta quattro *IIII viri* si citano, sempre essi sono privi di altra qualifica, rappresentanti cioè l'intero collegio esecutivo (Grut. 168, 8; 172, 3; 1078, 15 = 1080, 5 ecc.). Egli d'altra parte andò errato, se perciò il nome de' quattuorviri reputò comune a' quattro magistrati superiori di tutti i comuni municipali (l. l. p. 191); giacchè sembra all' incontro assicurata per la grande maggioranza degli esempj l'antica opinione, essersi cioè di preferenza chiamati gli ordinarj magistrati delle colonie *IIviri*, quei de' municipj *IIIIviri*. La quale opinione ora deve modificarsi solo in quanto che se ne rinvengono, benchè isolate, alcune eccezioni, secondo che le singole magistrature si consideravano come mem-

1 I tre *IIIIviri i. d.* di Volceii (I. N. 219) sono un' eccezione singolare che non so spiegare se non supponendo il terzo suffetto ad uno de' due primi, ma sarebbe strano, se un simile caso non si fosse notato.

bri d'un collegio solo, o come magistrati separati. Alcuni esempj di *IIviri* in municipj, e di *IIIIviri* in colonie sono stati addotti nell'Orelli, ind. IX (vol. III, p. 155 degli indici), e dal Mommsen (I. N., index XXVI, s. v. *duumviri*); ma l'esempio più stringente di tal uso di comprendere sotto un nome comune le due magistrature diverse, offreci l'Or. 7058 (= I. N. 2198), che nomina quattro *IIIIviri* in Pompei, dove è notissimo, i magistrati superiori essersi sempre detti *IIviri*, dopochè colla deduzione della colonia sullana vi era cessata l' antica magistratura sannitica de' *meddices*. Che peraltro la comunanza del nome de' *IIIIviri* non comprendeva uguaglianza di grado, ma che sempre gli edili erano magistratura inferiore a' *IIIIviri iuri dicundo*, consegue dall' ordine degli onori municipali osservato in tutte le iscrizioni relative, mentre il confronto più convincente per giustificare la nostra esposizione sul collegio quattuorvirale ci vien presentato dagli *octoviri*, anch' essi riconosciuti dal Borghesi come il nome complessivo de' magistrati in quelle città che preferivano di considerare come un sol collegio co' superiori anche gli inferiori magistrati, i questori cioè ed i *curatores fanorum*, detti per conseguente anche *VIIIviri aerarii* ed *VIIIviri fanorum* [1].

[1] Giornale di Perugia 1838 p. 327 segg. cf. Bull. 1839 p. 53 segg. ed Orelli n. 7122 segg. — Li conosciamo, per quanto io mi sappia, in Amiternum, Interamna Praetutianorum, Nursia, Trebula Mutuesca (v. l'Indice all' Orelli p. 156), delle quali Amiternum e Nursia erano originariamente prefetture (cf. sopra e Festo l. l.). Se è veramente perugino il frammento citato nell' Or. 3967, esso è di grand' importanza per provare la giustezza della spiegazione surriferita, conoscendosi bene la magistratura di Perugia. Anche a Setia, dove abbiamo anticamente i pretori, dopo i *IIIIviri*, i due *VIIIviri* (Mur. 505, 18) ci riuscirebbero assai graditi; ma non so, se sia sufficiente l'autorità del Corradino, benchè non li abbia questa volta dal Ligorio. — Fra' collegj de' magistrati romani i *XXVIviri*, posteriormente *XX viri*, si son a ragione recati in confronto.

5. Dal ch. A. W. Zumpt (Comm. epigr. I. p. 73 segg.) e nello stesso tempo incirca anche da me stesso (Annali 1851, p. 6. segg.) era stata dimostrata la falsità delle opinioni fino a quell'epoca sostenute da molti dotti riguardo a' quinquennali, che facilmente riconosconsi non essere altro che i magistrati censorii municipali, detti in origine *IIviri* (*IIIIviri*) *censoria potestate quinquennales*, o *II viri* (*IIIIviri*) *quinquennales potestate censoria*, poi ora *quinquennales censoria potestate*, ora *IIviri* (*IIIIviri*) *censoria potestate*, oppure per sempre maggiore abbreviazione *IIviri* (*IIIIviri*) *quinquennales* e *quinquennales* senz'altro [1]. Ma è il principal merito di quella dissertazione dello Zumpt l'aver provato, in ispecie mediante i resti de' fasti municipali a noi pervenuti, in cui, dovunque vengono registrati magistrati censorj, mancano i magistrati ordinarj, non essersi esercitata la podestà censoria nella costituzione duumvirale e quattuorvirale da alcun magistrato a bella posta creato, ma essersi essa semplicemente conferita a'supremi magistrati delle città, di maniera che non possiamo più maravigliarci, se non solo *duumviri* e *quattuorviri*, ma anche *praetores* (p. e. Or. 124; 125) ed *aediles* (p. e. Or. 4036; 6150; 7037) *quinquennales* vengono mentovati, mentre finalmente in un castello della Mauretania si trovano *magistri quinquennales* (Renier, I. A. 4036), a' quali offrono un ottimo confronto i quinquennali dei collegj, anch' essi i presidi de' medesimi rivestiti della censoria podestà. È vero intanto che in epoca più rimota ne' municipj le funzioni censorie erano affidate a magistrati che in conformità a quelli della dominante si designavano del nome di *censores*, de'

1 Si confronti, oltre lo Zumpt (l. l.) ed il citato articolo mio negli Annali nostri, Mommsen, I. N. indice XXVI s. v., ed il breve sunto che diedi di siffatte ricerche nel mio Orelli al n. 7075.

quali raccolsi alcuni esempj negli Annali 1858, p. 5 segg., facendo vedere che secondo ogni probabilità essi sono una particolarità delle città latine, nelle quali è lecito credere che magistrati si siano creati appunto per quell'ufficio. Benchè più tardi anche quelle città che conservarono l'antica costituzione per quanto risguarda i magistrati supremi, abbiano, salvo poche eccezioni [1], perduto i censori, come ci confermano i testè citati pretori ed edili quinquennali, e più specialmente le istituzioni beneventane, giacchè abbiamo a Benevento un censore (I. N. 1475), e vi abbiamo dipoi il *praetor Cerealis iuri dicundo quinquennalis* (Or. 3973; 3994).

In quanto poi all'epoca, in cui il sistema censorio testè descritto venne introdotto nelle costituzioni municipali, parmi pressochè certo dovere esso assegnarsi al tempo dell'introduzione delle stesse istituzioni duumvirali e quattuorvirali; e fu di già da me notata come erronea l'opinione del ch. Zumpt (Comm. epigr. I, p. 75), seguita dal Marquardt (*R. A.* III, 1, p. 359), che il nome de'quinquennali non si trovi prima dell'epoca degli imperatori (cf. Annali 1858, p. 7) [2]. Infatti, non son rari gli esempj d'età certamente repubblicana; de' quali siccome altra volta per amor di brevità mi contentai di citare uno solo, così

[1] Una simile eccezione formano i censori di Abellinum (I. N. 1888; 1892), che il Mommsen con nome più completo crede chiamati *praetores IIviri censores* (I. N. 1889; 1890; 1891; 1893); alla quale supposizione, è vero, non costringonci necessariamente le lapidi accennate, ma bensì l'analogia colla costituzione duumvirale.

[2] Il ch. Garrucci (Bull. nap. n. s. I, p. 147) adottò pure l'opinione dello Zumpt, ma per sua comunicazione conosco che ora non l'approva più. — Sviluppai più ampiamente il mio parere in un articolo su' quinquennali fornito, due anni fa, sull'invito del ch. Desjardins ad una enciclopedia antiquaria che sotto la direzione del ch. Daremberg deve pubblicarsi a Parigi, il qual articolo però non vide ancora la luce.

ora mi sia lecito di portarne quì alcuni altri che mi trovo aver alla mano. Cito adunque in primo luogo l'iscrizione isernina I. N. 5021 di C. Nonio *IIIIvir quinq*, postagli dal figlio M. Nonio Gallo imperatore, il quale a ragione, come credo, fu dal P. Garrucci (St. d'Isernia p. 114) reputato il vincitore de'Treviri nell'anno 725 (Dio 51, 20); laonde seguirebbe, il suo padre essere stato quinquennale almeno non molto dopo quell'epoca. Ma se questa lapide con probabilità può dirsi anteriore all'età imperiale, più antiche sono certamente le iscrizioni di Caiatia I. N. 3918 e l' abellana I. N. 1956, vedute dal Mommsen e dichiarate di carattere arcaico, nonchè l'altra abellana I. N. 1957, l' atinate ibd. 4558, la prenestina Mar. Arv. 62, la castronovana Or. 2600, che tutte convengono nell' adoprar la forma *coerare* invece di *curare*. La quale forma, sebbene per eccezione si trovi adoprata anche in tempi meno rimoti, come p. e. nell'anno 742 nell'Orelliana 3693, in genere però deve accettarsi come prova d'alta antichità. Aggiungo le lapidi I. N. 2513 e 2514, la seconda veduta dal Mommsen e notata come di carattere arcaico, nelle quali peraltro il IIIIvirato quinquennale non può spettare a Puteoli, dove furono scavate; giacchè chi volesse assegnarle a quella colonia, dovrebbe necessariamente riportarle al di là dell' anno 560 per confronto dell' I. N. 2458, ciò che viene escluso, se non da altro, dalla stessa menzione de'duumviri di Nola, colonia sullana (cf. Zumpt, Comm. epigr. I, p. 254). La più bella prova intanto di quell' antichità de' quinquennali resta sempre l'iscrizione pompeiana (Or. 6153 = I. N. 2249) de'duoviri quinquennali C. Quinctius Valgus e M. Porcius, de' quali si dice: *coloniai honoris caussa spectacula de sua peq. fac. coer. et coloneis locum in perpetuom. deder*, della quale lapide, esistente in due esemplari nell'anfiteatro di Pompei, mi servii già molti

anni sono per rendere probabile, essere stati gli anfiteatri lapidei nella Campania più antichi di quelli di Roma (Atti della pontif. accad. d'archeologia vol. XII p. 74; cf. p. 88 not. 16); mentre quel monumento sì per le forme arcaiche del linguaggio e sì per l'antico carattere della scrittura si concederà facilmente poter risalire benissimo fino a'primi tempi della colonizzazione sullana, epoca appunto, alla quale crediamo dover attribuirsi la nuova organizzazione della podestà censoria ne' municipj e l'origine dell'appellazione, di cui abbiamo ragionato.

6. Abbiamo veduto di sopra, come la seconda magistratura in tutti i municipj era quella degli edili corrispondente agli edili curuli di Roma, in alcuni paesi imitata a tal segno dalle istituzioni della dominante che eziandio *aediles curules* ed *aediles plebis* ivi si distinguevano (cf. Ariminum Or. 3836; 3979; 6008; Cremona 3843; Interamna 3279; 3979). Ad essi poi aggiungevansi i *quaestores*, magistrati non meno comuni degli edili a' municipj romani, ed era la questura generalmente il grado che apriva la strada degli onori municipali. Siccome peraltro, come dichiarai sul principio di questo articolo, non è quì la mia intenzione di sviluppare ampiamente tutte le istituzioni municipali, nè di ragionare sulle competenze ed incombenze de' singoli magistrati, non intendendo se non proporre alcuni cenni intorno varj magistrati meglio di prima adesso conosciuti; così non occorre muovere ulterior discorso nè sugli edili ed i questori, nè su' molti e variati impieghi municipali, riferibili a' singoli rami dell' amministrazione, e che dal solo loro nome si intendono. Anche l' indole de' prefetti fu ultimamente messa in sì chiara luce dal Mommsen sotto la scorta degli importanti lumi forniti dalle tavole malacitane (Or. 7421) che possiamo rimandare i lettori alla sua dissertazione relativa (*Stadtrechte* p. 446 segg.), contentandoci di accennarne quì in succinto i principali ri-

sultamenti, in gran parte però anche prima conosciuti (cf. I. N. indice XXVI, s. v.).

I *praefecti* in genere sono luogotenenti: così il *praefectus urbi* in Roma, nominato dal re e più tardi da' consoli, allorquando partirono dalla città; così puranche il *praefectus iuri dicundo* mandato, come abbiamo veduto, dal pretore urbano nelle città de' cittadini romani. Nelle istituzioni municipali poi due generi di prefetti [1] hanno a distinguersi: poteva cioè il magistrato supremo, impedito di attendere alla gestione del suo uffizio, delegare i suoi poteri ad un altro; e poteva in mancanza assoluta di magistrati, se p. e. *propter contentiones candidatorum* i comizj non avevano dato alcun risultamento (Or. 643), il consiglio de' decurioni supplirvi mediante la nomina de' prefetti temporarii. Rispetto alla prima eventualità, debbono di nuovo due prefetti distinguersi: quei, cioè, nominati da imperatori o principi imperiali, che per condiscendenza verso i desiderj de' municipj aveano accettato qualche magistratura in essi (cf. l' indice IX p. 160 nel mio Orelli), e quei che da' supremi magistrati s' istituivano, quando essi erano obbligati ad uscire dal loro paese. Siccome peraltro, conforme a' noti principj del diritto pubblico de' Romani, un magistrato solo riuniva in sè tutti i poteri spettanti alla sua magistratura; così la necessità di nominare un prefetto non avveniva se non che quando anche il secondo collega si era dipartito, in modo che originariamente non poteva esser mai più di un solo prefetto in un dato municipio. Ma mostrano le

[1] Il ch. Zumpt (Comm. ep. I, p. 54) ne distingue tre generi, supponendo cioè che da' municipj prefetti si siano mandati ne' vici e piccoli paesi sottoposti alla loro giurisdizione. Io non voglio negare la possibilità di quell' assunto, che egli cerca di provare con alcuni esempj bene scelti; ma confesso di non vederne la necessità, giacchè sembrami in ispecie il passo di Siculo Flacco (p. 159 ed Lachm.) non offrirne una prova costringente.

lapidi, essersi fatta un'eccezione in favore degli imperatori e de' principi imperiali, cosicchè spesso trovasi un simile prefetto imperiale in uffizio contemporaneamente con un duumviro. — In quanto poi all'altra eventualità, alla vacanza cioè de'magistrati ordinarj, in Roma soleva rimediarvi la nomina d'un *interrex*, e mostra l'Orelliana 3876, dal ch. Gervasio rivendicata ad Aquino (Luccei p. 45), essersi anche in ciò da'municipali imitate le istituzioni romane che in fondo non erano altro che le antichissime latine. Più tardi però, e, come crede il Mommsen (*Stadtr.* p. 447), forse non prima dell'epoca della repubblica cadente oppure de' principj di Cesare Augusto, fu prescritto mediante una legge Petronia (Or. 3680; 6957) che in tutti i casi che richiedessero la nomina d'un *interrex*, il consiglio municipale nominerebbe piuttosto magistrati estraordinarj, detti ora *IIviri* o *quattuorviri lege Petronia*, ora *praefecti*, ma designati, a distinguerli da' prefetti finora trattati, sia per la stessa aggiunta del *lege Petronia*, sia per l'indicazione della loro elezione fatta dal consiglio municipale [1]; i quali contrassegni spesso però furono ommessi, dimodocchè prefetti semplicemente detti debbono quasi sempre attribuirsi a questa classe de'medesimi. La prima menzione di simili prefetti sembra rinvenirsi ne' fasti venusini all'anno 722 (Mommsen, l. l.), nel qual anno dal 1 Luglio fino al 1 Ottobre due prefetti vi amministrarono

[1] Il P. Garrucci nell'opuscolo suo intorno alle iscrizioni di Fabrateria vetere p. 14 si rivendica a ragione il merito di aver trovato pel primo la spiegazione delle sigle P. L. P, da me attribuita al ch. Zumpt, il quale peraltro l'avea trovata indipendentemente da lui (Comm. epigr. p. 60), dopochè l'Orelli vi avea di già sospettato la legge Petronia in luogo della Pompeia, seguendo la lapide pel primo edita dall'Arditi e da lui riprodotta al n. 3679; cf. 3680. — Noto ancora che, se per eccezione talvolta un prefetto di qualche imperatore si qualifica come nominato da' decurioni, una tale nomina non può esser fatta che per delegazione dell' imperatore stesso; cf. Mommsen, l. l.

la giustizia, mentre gli edili e questori regolarmente si erano creati. Se non per avventura debba reputarsi più antica l'iscrizione venafrana Or. 7142 (= I. N. 4627) d'un *duovir urbis moeniundae bis*, *praefectus iure deicundo bis*, *duovir iure deicundo*, stato tribuno della legione prima e della seconda *sabina*; giacchè questo cognome della legione da lui comandata sembra riportarci a tempi più rimoti, mentre il *IIvir urbis moeniundae* potrebbe forse anch'esso non senza verosomiglianza attribuirsi a'primi anni della colonia, creduta sullana dallo Zumpt a motivo de' quinqueviri che la dedussero (de colon. p. 239 ed. Lachm.; cf. Zumpt, Comm. epigr. I, p. 255 e 347). Confesso però che l'indole della dicitura almeno non ci costringe a crederla tanto antica.

Quella legge intanto non solo provvedeva alla sostituzione de' magistrati incaricati della giurisdizione; ma se l' elezione neppur degli edili si era potuta effettuare, anche a quella vacanza doveano supplire i suffragj de' decurioni, ciò che finora forse non è stato osservato (cf. Mommsen, I. N. p. 480), mentre risulta, al parer mio, non tanto da' prefetti *aedilicia potestate* di Brixia (Or. 3909; 7073), che forse potrebbero anche spiegarsi per mezzo della delegazione de' poteri fatta da un edile impedito di agire, quanto da' quattro prefetti che consultarono il consiglio municipale di Patavium (Or. 7072), dove i quattuorviri erano la magistratura ordinaria. Dall' altro lato poteva avvenire che i suffragj de' comizj si riunissero ad eleggere un solo de'due magistrati superiori, senza poter arrivare a dargli un collega: in tal caso la legge Petronia, deviando dal principio anzi mentovato del diritto pubblico, commise a' decurioni la nomina d'un prefetto solo, il che rilevasi da' fasti degli Interamnati lirinati, prima comunemente detti casinati, ne' quali all' anno 69 troviamo un

quattuorviro, e dopo di lui due quattuorviri *praefecti lege Petronia*, questi per la stessa posizione però del loro titolo notati non come un collegio, ma come magistrati succeduti l'uno all'altro (I. N. 4195). Imperocchè mentre agli altri anni si scrive p. e.

. . . IVS MACRO —
IIII VIR · P · L · P
. . . FIVS LONGVS

all'anno 69 leggiamo:

. . . NIVS · VERVS IIII VIR I · D
. . . S · RVLLVS IIII VIR · P · L · P
. . . AIVS NIGER IIII VIR · P · L · P

Questi stessi fasti poi confermano che siffatti prefetti non nominaronsi per l' anno intero, ma probabilmente per sei mesi, trovandosene due paia anche all'anno 70; talvolta eziandio per soli due mesi, se per avventura i comizj giunsero dopo quel tempo ad eleggere gli ordinarj magistrati, come lo dimostrano i fasti venusini all' anno 722 (I. N. 697). — I tre prefetti antichissimi di Luceria (I. N. 943) non hanno che fare nè con questi, nè co' prefetti del pretore urbano: forse sono commissarii appositamente creati per fortificare la città, come i *duoviri urbis moeniundae* sopra mentovati in Venafro (I. N. 4627).

Ma, come i comizj talvolta non recavano ad effetto l'elezione de'magistrati ordinarii, così anche il consiglio comunale poteva darsi non s' accordasse sulla nomina de' prefetti, della qual cosa offreci un esempio il decreto de' Pisani in onore del defunto C. Cesare (Or. 643) che parla d' un tempo, in cui non vi erano neppure prefetti in Pisa. In tal caso ho supposto essersi, almeno in alcuni municipj, nominata una commissione di decurioni per provvedere provvisoriamente all'amministrazione della giustizia; alla qual opinione m' ha indotto la lapide Orelliana 7129 che ci presenta a Falerii un

Xvir senatus consulto pro IIIIviro. Il ch. Garrucci poi (Fabr. vet. p. 18) ha voluto modificar questa mia supposizione, ritenendo siffatti *decemviri* non per magistrati appositamente creati, ma per i *decemprimi* de' decurioni, a' quali in simili casi siasi spontaneamente oppure per ispecial decreto devoluta la giurisdizione. Al qual suo parere io non oso acconsentire per la semplice ragione che manca ogni prova d'una cosa da per se poco probabile, che cioè *decemviri* siasi detto in luogo di *decemprimi.* Inoltre, se egli si apponesse al vero, non si troverebbe aggiunta a quel titolo la qualificazione di *pro IIIIviro*; imperocchè quest'ultima allora non indicherebbe altro fuorchè una gestione accidentale inerente alla dignità di decemprimo, e cessata probabilmente dopo pochi mesi, che non so per qual motivo possa esser mentovata in un monumento contenente gli onori d'un magistrato, mentre sarebbe bastata la semplice menzione del *decemvirato* che allora sarebbe la dignità sua perpetua. Il dotto Padre spiega quindi per simili *decemprimi* anche i *decemviri* d'un frammento ferentinate (Or. 7128); ma nella stessa iscrizione vi trova puranche *quinqueviri* da lui ritenuti per *quinqueprimi*, senza spiegarsi, in che guisa egli creda uno stesso consiglio comunale abbia potuto contenere cinque primi e dieci primi, laddove un collegio di cinque *primi*, se non esclude senz'altro l'esistenza d' un altro di dieci *primi* nel medesimo consiglio decurionale, almeno non può figurar insieme con esso in occasione di divisioni pubbliche, in cui allora le medesime persone tornerebbero due volte a ricevere. Se poi, come ancora credo, la parola precedente a' *decemviri* deve supplirsi *decurionibus* sull'analogia di tante altre iscrizioni, non sarebbe neppur probabile la supposizione che dopo la menzione dell'intero consiglio si proceda a commemorarne una parte, senza assegnarle poi

nemmeno un maggior privilegio di quello de' decurioni ordinarj. Siffatte riflessioni fanno però abbandonare anche a me il pensiere, in cui m' indusse la succitata iscrizione di Falerii che essi *decemviri* ferentinati siano forse un collegio simile a quello de' *decemviri pro II viris*, il quale essendo per la peculiar sua natura meramente temporario, difficilmente potrebbe nominarsi in un regolamento di divisioni probabilmente testamentario; e li ritengo piuttosto per un qualche collegio di grado inferiore o forse uguale a' decurioni, superiore agli Augustali, a noi peraltro ignoto. — Su' creduti *quinqueviri* ferentinati avremo da ragionare più tardi [1].

7. Abbiamo finora considerato le ordinarie magistrature, quali nel più gran numero delle municipali costituzioni si ritrovano. Le quali sebbene in genere non possano non riconoscersi di comune origine e probabilmente introdotte per un atto di legislazione del popolo sovrano, non pertanto non sono di una uniformità tale da escludere qualunque variazione ne' magistrati. Noi stessi abbiamo di già avuto occasione di notare il modo diverso di nominare duoviri, quattuorviri e fino octoviri il collegio della magistratura, ed abbiamo altresì notato nomi arcaici conservati nell' epoca, in cui generalmente prevalevano le istituzioni posteriori. Ora piacemi far osservare, come con rarissimo esempio eziandio *tribuni plebis* ricorrono in municipj, così in Venusia in epoca molto rimota (Or. 6218 = 7143, = I. N. 704), ma in Teanum almeno in tempo ancora dei duoviri (Or. 5985 =

[1] Lo stesso P. Garrucci mi fa torto, quando (l. l. p. 19) pretende, io abbia ammesso nella Orell. 3690 (per errore egli scrive 3746 *senza dubbio veruno* la finale formola L· D· D· X· D, laddove al contrario io rimandai in una nota al detto numero (p. 401) il lettore al n. 4086. — Del resto io non mi riconosco punto in obbligo di correggere tutti gli errori ovvii ne' primi due volumi dell'Orelli, come dichiarai nella mia prefazione p. IX, e protesto perciò altamente contro chi di quegli errori non corretti volesse farmi un rimprovero.

I. N. 3998). Prescindendo quindi dagli edili che talvolta abbiamo veduto essersi anche ne' municipj distinti come curuli e plebei, nonchè dalla particolar prerogativa, per la quale ad edili delle colonie di Cirta, Rusicade, Tiddi si aggiunge la qualificazione di *quaestoriae* o *quaestoriciae potestatis* (Renier, I. A. 1869; 1880; 2172; 2173; 2325) più ampiamente dichiarata, dove nell' Orelliana 6956 (I. A. 2619) si dice *aedilis habens iurisdictionem quaestoris pro praetore* [1], non voglio preterire la magistratura de' *triumviri* ovvia in alcuni municipj, e segnatamente come supremo magistrato nelle quattro colonie cirtensi della Numidia [2], il che risulta dalla quinquennalità aggiuntavi in una lapide tidditana (I. A. 2324). L' abbiamo inoltre in Ariminum come carica secondaria (Or. 3835; 3836; 6008), e forse ancor in alcun altro paese, benchè meglio mi sembri di non accettar perora come certi se non che i triumviri viennesi, distinti colla speciale incombenza *locorum publicorum persequendorum* (Or. 253; 254; 256; 3840; 3841; 3842), mentre sugli altri dall'Orelli proposti credo di aver dichiarato abbastanza i miei dubbj alla p. 418 del mio libro. — Nè meno rari de'*IIIviri* sono i *quinqueviri*, de' quali ha di recente raccolto il ch. Garrucci alcuni esempj venuti alla sua notizia (Fabrateria vetere p. 17 sg.), credendo di averli rinvenuti non solamente in una bella lapide fabraterna (n. 7), ma puranche nel frammento ferentinate prima già da me mentovato (Or. 7128), nonchè in un' iscrizione Gruteriana (395, 4) d' un personaggio onorato *ornamentis decurionatus et IIIIIraliciis*. Riguardo a questi esem-

[1] Non seppi ben intendere questo titolo, quando lo inserii nel mio Orelli, non essendo a mia notizia i confronti citati. — L'*aedilis pro quaestore* d'una lapide arcaica di Grumentum (Or. 3269 = I. N. 321) non credo potersi paragonare con questi.

[2] Renier, I. A. 1888; a Cirta id. 1441; 1825; 1835; 1836: 1870; 1878; 1912; 2172; 2173; a Chullu 2317; a Tiddi 2323; 2324.

pj mi dispiace dover discostarmi alquanto dalla sentenza del dotto Padre; imperocchè nella sola lapide fabraterna non son certo se non abbia trovato il vero, benchè anche in essa sono pressochè inclinato a vedervi piuttosto un *quinquennalicius vir* anzichè un *quinquevir*. È vero che forse non si troverebbe un altro esempio del *vir* in questa guisa aggiunto alla qualifica di *quinquennalicius*; ma non credo perciò dover abbandonare quel pensiere, assai di frequente ritrovandosi *consularis vir*, *clarissimus vir*, *egregius vir*, *ornatus vir*, *perfectissimus vir*, titoli se non perfettamente corrispondenti, almeno assai analoghi a quello da me proposto. Che che sia intanto del *quinquevirato* di Fabrateria, resta fermo almeno che la lapide ferentinate non ne contenga esempio; giacchè, sebbene taluno volesse concedere al ch. Garrucci che le lettere Q V V I possano avere il voluto significato (ciò che io certamente non farò, credendo anzi poco convenienti coll' uso romano e per conseguente rarissime volte adoprate le abbreviazioni del genere da lui immaginato), non l' avranno però in quel monumento, come il dotto mio amico avrebbe potuto persuadersi confrontando la celebre lapide anch'essa ferentinate di Quintilio Prisco (Grut. 461), nella quale evidentemente persone della stessa classe sono menzionate, leggendosi però non ET QVVI, ma QVIBVSQ · V·V·E [1]. Disgraziatamente questo fatto non basta a sciogliere l' enimma della spiegazione; essendochè non oso accettare quella suggeritami da un dotto mio amico: *quibusqu(e) v(isum) e(rit)*, ed ancor meno quella data dallo Scaligero nell' indice delle note: *quibusq(ue) v(estri) v(i-*

[1] In quanto al modo usato da' Romani nell'abbreviar le parole, è abbastanza noto che non erano soliti di troncarle alla fine di una sillaba, nè *quinque* troverassi facilmente espresso con *qu*, ma sempre con *q*. — Non nego che eccezioni se ne trovano particolarmente in età più recente, ma in simili cose bisogna attenersi alla regola, nè dipartirsene se non cedendo a chiara evidenza.

sum) *e*(*rit*), alle quali, se non altro, s'opporrebbe la stessa indole de' monumenti in discorso ; i quali mentre parlano di divisioni da farsi per mezzo di rendite fisse, non possono lasciar all' arbitrio de' posteri, quali e quante persone vi saranno ammesse. Dobbiamo quindi sospendere il giudizio, finchè nuovi monumenti forse vengano a fornirci di nuovi confronti. Perora ci contenteremo di rilevare che la classe di persone così indicata in uno de' due monumenti s'unisce agli Augustali, nell' altro però a' decemviri.

Il terzo esempio dal P. Garrucci arrecato, da chi più attentamente lo considera, sarà subito riconosciuto non poter significar quel che egli vuole, ma esser mero sbaglio d' un cattivo copista che scrisse così invece di IIVIRALICIS. Così l'avea giudicato, quando la fortuna propizia per la bontà del sig. ab. Raćki mi fece venir in mano un fascicolo dell' archivio della Società slavo–meridionale (vol. IV Agram 1857, 8), alla p. 474 del quale io trovai questo brano di lapide attribuita a Kavali ossia Philippi :

. . . .
RIONATVS · ET · II VIRALICIS · PONTIFEX
FLAMEN · DIVI · CLAVDI PHILIPPIS
ANN · XXIII · H · S · E

che subito riconobbi formar parte della Gruteriana 395,4, iscrizione, di cui stiamo discorrendo [1].

[1] Nel mentre io stava scrivendo queste pagine, arrivommi una lettera del ch. Léon Renier che mi scrisse come segue: « J'ai lu dernièrement la mémoire du P. Garrucci sur les inscriptions des *Fabraterni veteres*. Son *quinquevir* me paraît être un *quinquennalicius vir* ; l' exemple tiré de votre n. 7128 ne me paraît pas plus concluant qu'à vous, et celui de Grut. 395, 4 est cité à tort ; cette inscription a été tirée par Gruter des *Observationes* de P. Bellon, où elle est imprimée en caractères courants, et où au lieu de IIIIIRALICIS on lit *Iniuralicis*. " — Siffatta concordia accidentale fra le mie idee e quelle dell' e-

8. Se peraltro ho dovuto ricusare due esempj proposti dal dotto Padre, senza saper perfettamente convenir con lui riguardo alla spiegazione del terzo, non nego perciò in niun modo esservi stati veramente *quinqueviri* ingenui in alcuni municipj: anzi, non ho mai voluto dubitare della loro esistenza, ed ho anche quì da lagnarmi dell' erudito mio amico che ha creduto di rilevare un simile mio parere dalle parole, con cui al n. 7121 del mio Orelli introdussi il noto quinquevir M. Virtius Ceraunus, semplicemente opponendolo a' quinqueviri libertini che precedono; errore in cui probabilmente lo fece cadere la stessa falsa idea del mio libro che ebbi anteriormente a notare, la quale, mentre da un lato mi fa troppo onore, dall' altro m' espone a continue osservazioni e riprensioni che non mi risguardano punto. Neppure, credo, sarei stato tacciato di simile leggerezza, se il ch. Garrucci si fosse ricordato de' due incontrastabili esempj di quinqueviri municipali, Asisinate l' uno, l' altro venuto da Perugia nel Museo etrusco di Cortona. Il primo, è vero, fu mal letto dallo Smezio 7, 5 (Grut. 167, 9), che invece di $\overline{\text{V}}$ · VIR mise VI · VIR; ma la copia fattane da me nel portico del tempio di Minerva in Assisi fin dall' anno 1850 vidi poi concordare col codice fiorentino del Borghini, nonchè colla copia trattane dal Marini ed esistente nelle sue schede. Essa oltracciò confermasi dallo stesso numero delle cinque persone qualificate come *Vviri*, nè stimo inutile riprodur quì il detto monumento, come quello che a mio credere è il documento principale di così rara magistratura:

rudito epigrafista francese mi scuseranno, spero, agli occhi suoi, se senza il suo consenso ho osato riportare quì le parole sopra proposte a conferma del proprio parere.

C N · F V F I C I V S · C N · F
L A B V I N V S · T · A L L I V S
C · F · I I I I · V I R · I · D
C · ALLIVS · C · F · C · SCAEFIVS · L · F
VMBO · C · VOLCASIVS · C · F · PERTICA
Q · ATTIVS · Q · F · CAPITO · L · VOLCASIVS
C · F · SCAEVA · V · VIR · S · C
M V R V M · R E F I C I V N D V M
C V R A R V NT · P R O B A R V NT Q V E

L' altro documento è un brano di un decreto di patronato, e, siccome in esso, oltre a' *quinqueviri*, detti ivi QVINQVM VIRI [1], con strana analogia, pare, colla voce *duumviri*, vi sono mentovati puranche i *quattuorviri* (Mur. 506, 4), laddove a Perugia il duumvirato era la magistratura regolare; così non sarò forse troppo ardito, se anzichè a quest' ultima città assegno piuttosto ad Assisi anche quel frammento, avendovi testè veduto la corrispondente magistratura quattuorvirale. Un altro QVINQ · VIR · BIS havvi nel Grut. 100, 7, che non oso ammettere senza autorità migliore di quella che presentano Pighio ed il codice del cardinale Marcello Cervini, dal quale egli lo prese, considerando che anche la *decuria armamentaria* non è atta ad ispirarci fiducia. — In quanto poi alla lapide nucerina (Or. 7121) di Virtius Ceraunus, fu di già esternato dal Mommsen un dubbio, se veramente il quinquevirato ivi sia carica municipale (I. N. indice V. s. v. *Nuceria*, e XIV. s. v. *quinquevir*), senza che egli si sia dichiarato più precisamente sull' indole di lui.

[1] La M è mal incisa, mancando la seconda linea interna, come rilevai dalla copia del Mommsen, confermata poi da un calco in carta bagnata che volle gentilmente favorirmi il ch. D. Agramante Lorini, benemerito direttore del Museo etrusco di Cortona, che intorno alla provenienza di quel bronzo non seppe però darmi ulteriori notizie.

Il P. Garrucci poi, convenendo in quel parere, sembra non disapprovare il sospetto che vedo proposto nel lessico Forcelliniano s. v., essere egli stato uno de' cinque incaricati da Nerone l'anno 811 della colonica deduzione in Nocera; e cita in prova Tac. Ann. XII, 31, dove però si dice solamente che le colonie Capua e Nuceria *additis veteranis firmatae sunt.* Non si tratta per conseguente di colonica deduzione, essendo stata Nuceria molto prima colonizzata (cf. Zumpt, Comm. epigr. I, p. 333), nè, quando se ne trattasse, sarebbero *quinqueviri* i deducenti; imperocchè il costume della repubblica di incaricare magistrati civili della deduzione delle colonie, giusta il quale Sulla avea p. e. istituito de' quinqueviri, la legge Giulia de' vigintiviri, altri triumviri o decemviri, avea cessato coll' entrare della dominazione di Cesare, e da quell' epoca in poi sono gli stessi ufficiali militari, a' quali vien data l' incombenza di dedurre le colonie de' veterani (cf. Rudorff negli Agrimensori del Lachmann, vol. II, p. 334). Oltracciò non parmi credibile, che un incarico così importante si sia dato a persona di grado tanto basso, ed in niun modo egli si poteva dar, senza che vi s' aggiungesse la nota precisa di tale incombenza. Se perciò la supposizione accennata non può sostenersi, per chi nondimeno persiste a credere magistrato pubblico, non comunale, il nostro quinqueviro (il che anche a me ora è probabile), non sembrami restar altro fuorchè reputarlo uno de' *quinqueviri cis et ultra Tiberim*, ufficiali politici addetti a' *IIIviri capitales* (Dig. I, 1, 2, §. 31; cf. Liv. 39, 14), al cui grado subordinato forse non disconviene quello di *praefectus fabrum*, sostenuto prima da Virzio [1]; imperocchè le altre com-

[1] Il *recoctus scriba ex quinqueviro* di Orazio (Sat. II, 5, 56) conviensi bene col grado da me attribuito a quegli impiegati, mentre gli *scribae* erano spesso stati *tribuni militum.*

missioni di *quinqueviri*, di cui abbiamo notizia, sembran tutte temporarie, p. e. i *quinqueviri muris turribusque reficiendis* (Liv. 25, 7), i *quinqueviri minuendis publicis sumptibus* (Plin. ep. II, 1), quest' ultimi inoltre di grado senatorio e consolare (l. l., e Paneg. 62).

Tornando ora a' quinqueviri municipali e prescindendo sempre da' libertini che non hanno nulla che fare colle nostre disquisizioni, l' unico esempio indubitabile che ce ne resti, sembra esser quello degli Asisinati, supponendo, cioè, vero il mio sospetto sulla pertinenza del bronzo cortonese. Rimane a veder, come essi abbiano da intendersi. Il ch. Garrucci, come vedemmo di sopra, li ritiene per *quinqueprimi*, a guisa de' *decemviri* detti in luogo di *decemprimi*, e li chiama inoltre i *noti quinqueviri, dei quali parla la l.* 10 *C. de profess. et med.*; la qual legge fu da me riscontrata, senza che io vi abbia rinvenuto traccia veruna di *quinqueviri*, anzi, nemmeno di *quinqueprimi* che avrebbero potuto indurre il dotto autore a metter invece di questo nome quello da lui reputato identico. Neppure il Roth da lui citato (*de re municipali* p. 72), e dal quale egli forse desunse la citazione del Digesto senza ulteriore esame, parla di *quinqueviri*, ma bensì di *quinqueprimi*, senza però portarne alcun esempio; ciò che in lui forse poteva scusarsi, mentovando egli in genere quel numero per far vedere che non solo *decemprimi* erano usitati ne' municipj. Ed infatti poteva supporsi che, se *decemprimi* o *septemprimi* in un paese si usavano, in un altro anche *octoprimi* o *quinqueprimi* vi potessero essere; i quali peraltro sempre restavano congetturali, nè doveano mai presentarsi senza simile riserba. Ora però manca, per quanto vedo, qualunque appoggio diretto per la supposizione dell'esistenza anche de'*septemprimi* ed *octoprimi*; imperocchè la legge sopracitata,

che è l' unico documento portato dal Roth, dice: *si quis in archiatri defuncti locum est promotionis meritis aggregandus, non ante eorum particeps fiat, quam primis, qui in ordine reperientur, septem vel eo amplius iudicantibus idoneus approbetur*; nè saprei io dedurne altro, se non che in una deliberazione de' decurioni relativa ad un simile soggetto, i primi sette, od anche più, debbono pronunciarsi in favor suo, senza che ne possa derivare una prerogativa per un collegio di sette primi. Per conseguenza non so acconsentire nè al Roth che ne deduce la esistenza di *quinqueprimi*, nè al ch. Garrucci che senz' altro di questi fa divenir *quinqueviri* [1]. All' incontro credo, l' unico documento che possa fornirci un qualche barlume sulla natura de' quinqueviri municipali, essere la lapide asisinate anziriprodotta. Da quella, cioè, vediamo in primo luogo, i quinqueviri non essere la suprema magistratura del municipio; giacchè gli eponimi d' Assisi sono i quattuorviri nominati in precedenza ad essi. Ne impariamo in secondo luogo, essersi essi creati *senatus consulto*, dalla quale circostanza, paragonata coll' epoca del monumento che non può esser posteriore a' primi imperatori, con probabilità conseguita, non esser essi stati una magistratura regolare, ma una commissione estraordinaria, presieduta dagli stessi quattuorviri; supposizione che acquista in terzo luogo una qualche conferma dall' esser essi stati insieme incaricati di una fabbrica pubblica. Se poi ci ricordiamo

[1] I *quinque primates ordinis Alexandrini* (C. Th. XII, 1, 190) potrebbero forse citarsi, ma non hanno forza neppur essi, perchè appartenenti a città greca. — Sono però lontano dal negare la possibilità che vi siano stati anche *quinqueprimi* in qualche paese, come, oltre i *decemprimi*, abbiamo *IIIIprimi* (Or. 7165), ed un *undecimprimus* (Or. 5317), e come nelle decurie degli apparitori de' magistrati romani trovansi *decemprimi* in quelle de' *lictores*, ma *sexprimi* in quelle degli *scribae*, i quali esempj bastano per provare che l' uniformità di quelle istituzioni non era tanta da escludere qualunque varietà.

delle commissioni di cinque persone che abbiamo veduto istituite in Roma per peculiari scopi, alle quali aggiungiamo quelle di cinque senatori preposti alla cura del Tevere (Grut. 197, 3; cf. Dione 57, 14) e di cinque altri qualificati come *curatores locor. publicor. iudicand.* (Grut. 200, 6; Fabr. 656, 482), uno de' quali di dignità consolare presiedeva agli altri [1]; e se ci rammentiamo dall' altro lato che le istituzioni municipali in genere non erano che un' immagine di quelle della stessa capitale, non sarò forse troppo ardito, se anche i quinqueviri municipali reputo essere una commissione sia stabile, sia estraordinaria, in Assisi p. e. istituita per la cura delle opere pubbliche. La quale mia sentenza ognun vede non escludere la possibilità che in altri municipj per altri fini simili commissioni siansi istituite. G. Henzen.

ALCUNE NOTABILI ISCRIZIONI RECATE IN LUCE DALL' ESCAVAZIONI OSTIENSI.

Fra le numerose iscrizioni tornate in luce dai lavori di scavo, che si conducono in Ostia per la sovrana munificenza di Nostro Signore papa Pio IX, felicemente regnante, meritano speciale attenzione le seguenti, che diamo accompagnate da succinta dichiarazione.

I

SILVANO
SANC · SAC
DOROTHE
IVS · AVG ·
LIB PROC
MASSAE
MARIAN
S · D · D

[1] Si confronti il ch. Borghesi nel Bull. Napol. IV, p. 59, ed i passi di sopra citati a cagione de' *quinqueviri*.

Iscrizione votiva scolpita in una basetta quadrata, che sostenne già la immagine del nume cui ella è dedicata. Fu rinvenuta lungo la via dei sepolcri. Le sigle dell' ultima linea si spiegano : *signum*, o *sigillum dono dat.*

Frequenti esempii ne offre la epigrafia di simili dedicazioni fatte dai coloni a Silvano, o come a dio terminale, o come a dio agreste, nella cui tutela si poneva la coltivazione dei campi e i loro confini, artefatti, o naturali che fossero. Della natura e delle attribuzioni di questo nume, da lui creduto una cosa stessa col dio Pan degli Arcadi, tratta alquanto diffusamente il Reinesio, illustrando alcune lapidi a lui dedicate; dove nota ancora la sua triplice invocazione di Silvano agreste, terminale e domestico, testificata dai marmi e ch' ebbe origine, secondo il medesimo, dal credere gli antichi, che tutte le loro sostanze immobili fossero soggette a quel dio della materia universale (*Synt. inscr. antiq. clas. I. n. CI. p.* 138). Dalla quale opinione peraltro discordano i mitologi recenti, segnatamente il Preller (*Mitol. romana p.* 346), che il Silvano tiene per deità essenzialmente corrispondente al Fauno, benchè più di questo ristretta alla vita silvestre, e riferibile a preferenza di lui anche all' antichissima vita de' coloni ed agricoltori nella selva, nonchè a' limiti in essa stabiliti.

La nostra iscrizione fu posta a Silvano da un tal Doroteo, liberto imperiale, amministratore della *massa mariana.* Si vuole in primo luogo avvertire, che la paleografia di questo monumento non permette assegnarlo ad epoca posteriore alla prima metà del secolo terzo dell' era volgare; mentre potrebbe fors' anche spettare alla fine del precedente. Donde nasce il primo pregio del medesimo. Perocchè la parola *massa*, col significato di un tratto indefinito di paese, ovvero di un complesso di più campi e poderi adjacenti, che vadano sotto un medesimo

nome, od anche in senso equivalente, secondo il glossario, al greco σύγκτησις, cioè patrimonio, si avea per vocabolo d'infima latinità, non si trovando mai adoperato dagli scrittori antichi; e lo si sarebbe creduto introdotto nella lingua latina non prima del IX secolo, quando comincia ad occorrere negli atti pubblici e nelle bolle, dov'è poi tanto frequente, senza la testimonianza di due marmi scritti, che lo dimostrano in qualche uso fin dal secolo quarto. E sono: l'epitaffio di Valeria Massima, rinvenuto fra Vicovaro e Cantalupo presso a s. Cosimato, ed ora esistente nel palazzo Bolognetti a Vicovaro, dato dal Desanctis (*Dissert. della villa di O. F. pag.* 53), dallo Chaupy (*Découverte de la maison de camp. d'Horace, tom. III. pag.* 249), dal Nibby (*Anal. t. I. p.* 286), dall' Orelli 104 e dai moderni lessicografi; nel quale epitaffio, spettante per lo meno al secolo quarto, la defunta si dice sepolta *in praediis suis massae mandelanae*: e la insigne base di Postumio Giuliano, trovata nel foro di Preneste, la cui nota consolare segna l'anno dell' e. v. 385, data dal Foggini nei fasti di Verrio Flacco (*praef. pag. VII*), dall' espositore del museo pio-clementino (*tom. I. pag.* 5, *ediz. rom.*) e dall' Orelli (4360), e ch' è notevolissima per la inserita particola del testamento di Giuliano, che legò ai suoi concittadini alcuni fondi *ex massa praenestina*, cioè del suo patrimonio prenestino, come spiegò Ennio Quirino. Or ecco un terzo monumento che ratifica il predetto uso di codesta parola, ed è anzi tanto più notabile degli altri due, in quanto che dalla fine del quarto secolo ne rimanda sicuramente l'uso al secolo terzo non molto inoltrato, come notammo più sopra. La qual parola d'altronde non occorrendo mai negli autori col detto significato, sembra potersene inferire, che avesse ad essere uno di quelli, che noi diciamo termini dell' uso, che sono spesse volte delle voci condotte per metafora ad

un senso che naturalmente non avrebbero, ad effetto di rendere l'idea con maggior brevità ed evidenza; quantunque siano evitate da chi si picca di scrivere forbitamente. Di fatto il primo e genuino significato della parola *massa* spiega ottimamente il concetto di un aggregato di più poderi limitrofi, che formino un solo possedimento e prendano il medesimo nome. [1]

Vediamo ora, se alcuna memoria storica ne ajuti a rintracciare la origine della denominazione di cotesto predio. Sappiamo da Plutarco, che C. Mario vinto da Silla e costretto ad allontanarsi da Roma, si rifugiò in una sua villa detta *Solonio*; dove sostato alquanto, si ridusse indi in Ostia e quivi s'imbarcò sopra una nave che un amico gli teneva allestita (*Plut. C. Mar. c.* 35): dalle quali circostanze parrebbe si potesse dedurre, che detta sua villa non fosse molto lungi dalla nostra colonia. Ma ne toglie qualunque dubbio Festo nella voce *Pomonal*, dicendo *Pomonal est in agro Solonio, via ostiensi ad XII lapidem diverticulo a miliario VII.* Donde rimane provato ad evidenza, che il Solonio di Mario era veramente nel territorio ostiense, circa quattro miglia lungi dalla città [2]. E credo che dovesse trovarsi dal lato sinistro dell'ostiense, cioè fra questa e la laurentina, perchè dal lato opposto i campi non si estendono molto, venendo terminati dalle ripe del Tevere; nè vi sarebbe spazio sufficiente per un diverticolo, che staccandosi dal settimo miglio della via maestra, giungesse divergendo fino al duodecimo, dov'era il Solonio. Ma comunque si fosse, mi basta per ora l'osservare, che si può con molta probabilità riconoscere la villa di Mario nella nostra *massa mariana*: villa, che seb-

[1] Dal predetto uso della parola *massa* presso i Latini sono derivate le parole italiane: *massajo, masseria, masserizia.*

[2] Un altro *Solonio* diverso da questo dovea trovarsi non lungi da Anzio e da Ardea; intorno a che è da vedere il Nibby nel *viaggio antiquario da Roma ad Ostia.*

bene, in questo caso, incorporata nel patrimonio imperiale, nondimeno avrebbe ritenuto nella denominazione la memoria del famoso Romano, che n' era stato una volta il possessore, e che per lungo tempo l' avrà resa ai posteri oggetto di curiosità.

II

V I G I L *iarium*
LENVNC*ularior.*
TREIECTVS *luculli*
A F V N D A M *entis*
PERMISSV · M . . . .
CVRATORIS · *alvei et*
RIPARV*m tiberis*
. . . POMP . . . .

Pregevolissimo frammento, che non credo posteriore ai tempi di Adriano, sì per la forma delle lettere e sì per gli accenti che vi si trovano. Le note di Tirone e un passo di Seneca ne avevano appreso l' uso della parola *vigiliarium*, in senso di un luogo atto a ricevere chi facesse guardia vegliando; significazione che le viene anche attribuita da un cippo terminale, rinvenuto nel 1837 sulla ripa del Tevere, fuori la porta Portese, illustrato dal Biondi negli atti della pontificia accademia di archeologia (*tom. IX*, *pag.* 467) e riportato dall'Orelli (6660); e le viene confermata per analogia da due lapidi ostiensi date, l' una dal Melchiorri (*Antol. di Firenze* 1825), dall' Amati (*G. A. t. XXVIII p.* 357), dal prelodato Biondi (*loc. cit. p.* 505) e nell' Orelli (4557); l' altra da me nella relazione dell' escavazioni ostiensi, scritta per questi medesimi Annali dell' Instituto (*A.* 1857 p. 301). Cotesta parola nella nostra iscrizione ha, siccome ognun vede, il suo primo e genuino significato e sembra denotare il luogo, in cui si doveano trattenere

alcuni di questi barcajuoli addetti al tragitto di Lucullo, aspettando il momento di mettersi all' opera e fors' anco perchè si sapesse ove trovarli all' occorrenza.

La restituzione della seconda linea è suggerita dalla nota base ostiense di Gneo Sentio Felice, riportata dal Fabretti (*p.* 731), dal Gori (*I. E. p.* 308 *n.* 30), dall' Orelli (4109) e da altri. Nota era da questa la corporazione dei *lenuncularii* detti del tragitto di Lucullo, ma ignoto è peranco che cosa s' abbia ad intendere pel nominato tragitto. Il Volpi dice che poteva essere un qualche piccolo luogo marittimo, o fluviale vicino ad Ostia, dove i detti barcajuoli trasportassero la gente (*L. V. t. VI. pag.* 209). Ma se cotesto luogo appartenne al famoso Lucullo, come fa credere la denominazione di quel tragitto, e se fu tanto frequentato, che diede origine e nome ad un' intera corporazione di battellieri, non è tanto probabile che ne sia in tutto perita ogni memoria: d' altronde non sappiamo che Lucullo possedesse alcuna villa marittima vicino ad Ostia; mentre s' egli ve l' avesse avuta, forse non lo avremmo ignorato, tanto era la rinomanza delle ville lucullane presso gli antichi! Per queste ragioni parendomi poco verosimile la spiegazione del Volpi, datomi a cercarne un' altra più idonea, mi rammentai a proposito che il Bianchini, in certo luogo del suo Anastasio, che presentemente non mi vien fatto di rinvenire, parlando delle pronte comunicazioni, che Roma potea avere per mezzo del mare, ne allega, fra l' altre prove, la base di Gneo Sentio col tragitto di Lucullo, ma senza favellarne più oltre. Ed anche senza questo non sarebbe stato molto astruso il pensare, che il tragitto menzionato più volte potesse essere un viaggio di mare fra il porto ostiense ed alcuno dei porti della riviera del Tirreno, presso i quali erano le famose ville marittime di Lucullo, come il promontorio circéo, od il miseno, come Baja, o

Napoli: fra i quali porti ed Ostia, non solo a cagione dell' attività del commercio, ma eziandio per le ville amenissime ond' erano sparse le ridenti costiere della Campania, si deve credere che fossero grandissime comunicazioni e passaggio di navi numeroso e continuo. Ora essendo dagli antichi tanto frequentati quei luoghi (intorno a che è da vedere massimamente il Cluverio), mi sembra cosa probabilissima, non pur verisimile che si fosse allestito in Ostia un certo numero di navi, sia per conto ed a profitto del comune istesso, sia per la industria di privati speculatori, le quali periodicamente eseguissero il tragitto dal porto ostiense ad uno dei porti anzidetti, presso i quali erano le ville di Lucullo. Che se mi si chiedesse per qual ragione cotesto viaggio venisse domandato *trajectus Luculli*, risponderei, che siffatta denominazione poteva essergli derivata dalla circostanza, che dette navi, arrivate al termine del corso loro, si dovessero ancorare in vicinanza del luogo, donde partiva il canale di mare che mettea nella villa di Lucullo; il quale si dovea dire latinamente *trajectus Luculli*, come tiene il Forcellini, che citando la prefata base di Gneo Sentio, spiega: *locus ubi Lucullus amicos traiicere solebat*: sapendosi ottimamente, questa essere stata una dell' esquisite comodità, che l' uom profusissimo volle introdotte nelle sue ville marittime, a costo d' incredibili spese; massime in quella che fu presso Napoli, nel luogo dov' è adesso Castel dell' Uovo, dove spianò una montagna per dare adito al mare; di che fu proverbiato da Pompeo Magno col titolo di Serse togato. Pertanto la rinomanza di que' canali e delle ville di Lucullo sarà stata probabilmente la cagione, per cui taluno di quei viaggi di mare avrà tratto la denominazione dalla circostanza testè accennata, anzichè dal porto e dalla città, dove le navi facevano scala.

Ma dunque un tratto di mare, qual' era quello dal

porto ostiense ad uno dei porti della Campania, si faceva egli con barche sì piccole, quali furono i *lenunculi* degli antichi? No certo; ma qual fosse l' ufficio di coteste barchette, ne viene insegnato da Strabone (*Geogr. lib.* 5. *cap.* 3), il quale narra, come il porto di Ostia, formato dall' alveo del Tevere presso alla foce, aprendo un' entrata pericolosa e difficile alle navi che si attentassero di varcarla gravate da soverchio peso; s' era ovviato agl' inconvenienti che potevano risultarne, con mettere in acqua un gran numero di barchette a remi, che si facevano incontro ai navigli, come quelli si accostavano al porto, e con alleggerirli di una parte del carico, li rendeano abili ad affrontare senza pericolo la imboccatura del fiume. Io stimo pertanto, che i nostri *lenuncularii* prestassero cosiffatto servigio alle navi del tragitto di Lucullo; e l' essersi i medesimi eretti in corporazione, fa conoscere, quanto fossero numerosi, e quanto fosse in voga il prefato tragitto.

Raccogliesi da quanto si è detto, che il *vigiliario*, cui appartenne la nostra lapide, dovea essere un piccolo edifizio, in cui si trattenessero di nottetempo alcuni di cotesti battellieri, aspettando l' arrivo delle navi, al cui servigio erano addetti; e fors' anco per scorgere da lungi l' appressare di dette navi, onde trovarsi più pronti al momento di accorrere. Infatti, che il nostro *vigiliario* si trovasse sulla ripa del fiume, apparisce chiaramente dal dirsi nella iscrizione, che fu fabbricato con permissione del curatore dell' alveo e delle ripe del Tevere; donde si vede che stava sull' agro pubblico assegnato alle ripe, cadendo per conseguenza sotto la giurisdizione di quei magistrati: giurisdizione, la quale si dovea supporre che si estendesse fino ad Ostia, siccome il presente frammento espressamente dichiara.

Notisi la circostanza, che le due sole iscrizioni funebri, nelle quali si trovi usata la parola *vigiliarium*

per denotare un sepolcro , od una parte di sepolcro, provengono ambedue dalla colonia ostiense , del pari che il frammento testè illustrato. Di che si potrebbe allegare la seguente ragione. Apparisce dal nostro marmo che *vigiliarii* si dimandavano alcune casette destinate a ricoverare le persone, che stessero in guardia lungo le ripe del fiume , per le occorrenze dei legni che lo navigavano [1]. Ora siccome gli Ostiensi doveano facilmente aver sott' occhio edifizj di cotesta specie, molto è probabile ch' essi chiamassero *vigiliarii* i sepolcri , qual' ora per la esterna costruttura veramente assomigliassero a quei ricoveri delle guardie notturne. Nel modo istesso gli antichi chiamarono *aedes* i sepolcri edificati a modo di tempii, come c' insegnano i marmi.

Nella quarta linea della nostra iscrizione può darsi che la parola *fundamentis* fosse veramente abbreviata e seguita dal verbo *extructum* o *refectum*.

Nella quinta linea, dopo il *permissu* si scorgono le traccie di una M, che fu senza fallo il prenome Marco del curatore; il cui gentilizio, non potendo mancare in iscrizione di questo tempo, è da credere che fosse abbreviato, come AVR· o AEL· onde lasciar posto al cognome, che altrimenti non vi potrebbe capire per la strettezza del marmo.

Nell'ultima linea delle rimaste parmi ravvisare le vestige del nome POMP*ilius*, o POMP*onius*, che sarà stato il maestro, o patrono di questa corporazione, il quale fece edificare il *vigiliario* in quistione.

[1] Credo che simili presso a poco a questi *vigiliarii* degli antichi siano le casette costruite in alcuni luoghi lungo le ripe del mare, per gli artiglieri che si dicono *guardacoste*.

III

Θ Ω

ΕΝΘΑΔΕ · ΝΕΙΛΟϹ
ΚΕΙΤΑΙΑΝΗΡΠΡΟΦΕΡΕϹΤΑΤΟϹ
ΑΝΔΡΩΝΡΗΤΟΡΙΚΟϹΜΕΓΑΘΑΥΜΑ
ΦΕΡΩΝϹΗΜΕΙΟΝΕΦΑΥΤΩ
ΗϹΥΧΙΟϹΚΕΔΝΟϹΚΑΙΜΕΙΛΙΧΟϹ
ΗΔΕϹΟΦΙϹΤΗϹ [1]

Ἐνθάδε Νεῖλος κεῖται, ἀνὴρ προφερέστατος ἀνδρῶν,
Ῥητορικὸς μέγα θαῦμα φέρων σημεῖον ἐφ' αὑτῷ,
Ἡσύχιος, κεδνός καὶ μείλιχος, ἠδὲ σοφιστής.

Titolo sepolcrale in tre versi esametri, che la forma dei caratteri sembra assegnare al secondo, o terzo secolo dell' e. v. Si può tradurre letteralmente così:

Hic Nilus jacet, vir virorum praestantissimus;
Rhetor magnam sui admirationem, tamquam signum [2] prae se ferens,
Aequanimus, prudens, comis sapiensque.

Ampolloso epitaffio, che molto bene si acconcia alla professione di questo defunto, il quale sembra essere stato uno di que' tanti retori, o sofisti, cioè oratori e maestri

[1] Avvertasi che nel marmo gli E sono lunati e gli Ω di forma simile al minuscolo.

[2] Ho tradotto nel modo che mi sembra il più naturale. Chè volendo fantasticare sulle parole, si potrebbe avvertire che σημεῖον significa anche un ornamento del vestire corrispondente al *clavus* dei Latini; il quale, siccome era il distintivo di alcune classi, così potrebbe sospettarsi, che si fosse voluto intendere, che il nostro retore fosse dato a conoscere dall' ammirazione che destava, come un senatore, o cavaliere lo era dal *clavo*.

d'eloquenza e di filosofia, che presi a favorire dai principi romani, da Vespasiano in poi, allagarono Roma e l' imperio, e presero ad insegnare eloquenza, quando la vera e magnifica eloquenza romana, per le variate condizioni dei tempi e la nuova forma dei giudizii, era quasi al tutto perduta, nè dovea più risorgere. Vedasi, qual' opinione avesse di costoro Cornelio Tacito, s'egli fu l' autore del dialogo degli oratori. La nostra iscrizione si rende grandemente notevole per le due sigle sovrapposte alla medesima, nuove finora, per quanto io mi sappia, nella greca epigrafia e che mi sembrano d'assai difficile spiegazione.

Essendo notissimo che gli antichi non suolevano abbreviare in sigle se non che quelle voci, o quelle formole, ch'erano solenni in certi casi e consacrate dall' uso, in guisa che bastava il vedere la iniziale per comprendere all' istante il rimanente della parola, che si ometteva per brevità, ne seguirebbe, che si dovesse credere di questo genere la invocazione che ne si offre nel recato epitaffio; e dico invocazione, perchè tale mi sembra che la dichiarano sì la sua posizione e sì la iniziale Θ, che secondo ogni apparenza accenna ad alcuna divinità. Ma d' altronde cotesta formola non è mai comparsa, per quanto mi è noto, in tanta moltitudine di titoli greci che possediamo, ed è per conseguente affatto ignota a quanti si occuparono fino al presente di raccogliere le sigle dei Greci. Di più, per essere in quel luogo una formola sepolcrale solenne, dovrebbe corrispondere al *Dis Manibus*, tradotto dai Greci nelle note maniere. Ma, posto anche che vi fosse una parola greca cominciante per ω di significato analogo al *Manibus* dei Latini, non si potrebbe ammettere che chi dettò l' iscrizione, l'avesse abbreviata in una sigla, se non era quella la parola di rito, la parola che tutti conoscevano, e ch' era quindi bastevolmente espressa dalla semplice iniziale.

Parmi una difficoltà da non essere facilmente sciolta senza l'ajuto di un qualche confronto. Tuttavia non mi starò dal proporre di volo una mia congettura intorno al significato di quelle sigle; non già perchè io speri di averne rinvenuto la vera spiegazione, che temo anzi di esserne molto lontano, ma soltanto per mostrare di avervi alquanto pensato. Del resto l'unico mio scopo si è quello di recare a notizia degli eruditi cotesta che mi sembra una novità epigrafica.

Se una formola equivalente al *Dis Manibus* per le ragioni allegate non si può supporre in quelle due sigle, per le ragioni opposte non è raro di trovare nelle iscrizioni indicati colle sole iniziali i nomi degli dèi, cioè per esser quelli notissimi a tutti. Soprassiedo agli esempii, perchè numerosi ed alla mano per chi s'intenda di epigrafia. La invocazione dei mani non era di greco e molto meno di egizio rito, ma di romano, come fu avvertito dal sommo Noris nei cenotafi pisani (*dissert.* 3. *pag.* 351. *D*), tantochè non s'è mai veduta nei veri titoli greci; ed i pochissimi provegnenti di Grecia che la esibiscono, apparisce chiaramente dai nomi, che appartennero ad uomini romani usciti di vita in que' paesi. Che se trovasi di frequente negli epitaffi dei Greci vissuti in Roma ed in Italia, ciò addiviene dall'essersi quelli adattati alla religione dei loro signori; ma tanto è vero che non istimarono cotesto un rito patrio, che molte volte neppur si curarono di tradurre in greco la detta formola, ma l'espressero colle parole e lettere latine. Ciò posto, non trovo del tutto inverisimile che il nostro Greco egizio (giacchè tale lo stimo pel suo nome di Nilo insieme con alcuni particolari della paleografia), o chi ne dettò il titolo sepolcrale, conservando in certo modo apparentemente l'uso di quella funebre invocazione, l'avesse invece diretta ad alcuna divinità, che secondo le patrie superstizioni sperasse aver pro-

pizia nel soggiorno dei morti. Se la sigla in quistione in cambio di un Ω fosse stato un O, avrei forse inclinato a ravvisarvi Osiride, il quale, come dio panteo, s' identificava con Serapide, o col sole inferno, corrispondente al Pluto dei Greci; di che, per attenermi alla sola epigrafia, anche i marmi ne somministrano le prove colle acclamazioni funebri: ΔΟΙ CΟΙ Ο ΟCΙΡΙC ΤΟ ΨΥΧΡΟΝ ΥΔΩΡ, *det tibi Osiris aquam frigidam*; e ΕΥΨΥΧΙ ΜΕΤΑ ΤΟΥ ΟCΕΙΡΙΔΟC, *bono animo sis cum Osiride* (*Fabret. pag.* 466. *n.* 102, 103); le quali superstizioni di Osiride è noto che in Grecia si appropriarono a Bacco. Ma essendo invece un Ω, si potrebbe forse sospettare che con quella iniziale si volesse indicato il dio *Horus*, in favor del quale, stante le sue note identificazioni con Osiride ed il culto e le rappresentanze promiscue ch'ebbero talvolta, si potrebbero allegare le stesse ragioni che per quello si addussero; e potrebbero dirsi molte altre cose, che volentieri tralascio, per non insistere su questo punto, mentre prevedo le ragionevoli obbiezioni che si potrebbero fare contro alla mia congettura, la quale mi basta d'avere accennato, e che tuttavia m'è parsa la meno inverosimile fra quelle che mi si sono offerte alla mente.

IV

. . . . AE · Q · F · VERAE · FLAMINICAE
*Miner*VAE · AVG MATRI · A · EGRILI · PLARIANI
PATRIS · P · C · COS

Manca per la frattura del marmo il gentilizio della flaminica. L'ultima linea, in cui si legge: *patroni coloniae*, *consulis*, sembra essere tutta intera.

È rilevante per Ostia siffatta lapide, perchè ne mostra decorata dai fasci la casa degli Egrilii, nome propa-

gatissimo nella colonia e di cui l'epigrafia ne ha serbato numerose memorie. Onore peraltro, che probabilmente sarà già toccato ad un altro individuo della stessa famiglia, cioè ad un Q. Egrilio Plariano, che un marmo del Muratori ne rappresenta legato dell'Africa a tempo degli Antonini (1099. 4), il quale uffizio, benchè non sempre, almeno ordinariamente fu sostenuto da uomini pretorii. Il Marini negli Arvali (II. 408) reca una bella lapide ostiense di un altro Egrilio Plariano e ne cita una seconda del medesimo, con un voto dedicato a Diana nemorense (*Spon*, *Misc. p.* 88, *Mur.* 36. 5). Egli tiene che costui possa essere il padre del sopraddetto legato del tempo degli Antonini. E siccome il console del nostro marmo fu probabilmente un suffetto dei tempi di Trajano al più tardi , giacchè i caratteri della iscrizione ripugnano ad epoca più recente , così può darsi che il medesimo fosse padre, forse adottivo, del Plariano, la cui lapide si riporta dal Marini ; sicchè verrebbe ad esser l'avo di quello che fu legato del proconsole d'Africa a tempo degli Antonini.

Dove mi cade in acconcio l'osservare che cotesti Plariani sono i soli della gente Egrilia, che prendano un medesimo cognome e diverso prenome, contro l'uso invariabile di detta gente, di assumere tutti indistintamente il prenome di Aulo , distinguendosi fra loro pei soli cognomi, ne' quali offrono per conseguenza varietà grandissima. Ma si vede, che arrivato un Plariano a sedersi nella maggiore curule (e fu probabilmente il nostro) volle trasmettere anche al figlio il proprio cognome e continuarlo nei discendenti, per la illustrazione del casato e per separarli dalla massa degli Egrilii, nei quali per l'addotta ragione non è possibile di rintracciare famiglia, nè discendenza. Avvertasi, che ai monumenti dei Plariani citati dal Marini si vuole aggiugnere , oltre al nostro consolare, un altro dato dal de Lama nelle iscrizione vellejati (*pag.* 102) e nuovamente dal ch. P. Gar-

rucci nella erudita dissertazione intorno ai così detti accenti delle lapidi latine (*pag.* 23), dove spiega acconciamente per Aulo, prenome perpetuo degli Egrilii, l' O col segno sovrapposto, che precede il gentilizio di chi pose quel titolo.

V.

C · GRANIO
C · FIL · QVIR
M A T V R O
DECVR · DECR
DECVRIONI · GR *atis*
ADLECTO
CORPOR . . O . . . .
NAV·MARIN · ET *amnal. fec*
ERVNT . . . .

Monumento importante per la corporazione che ne risulta dei curatori delle navi marine e fluviali di Ostia, ignota finora in parte alla epigrafia e che viene restituita in questa lapide onoraria, coll' ajuto del titolo sepolcrale del medesimo personaggio, da me scoperto nella villa Pacca, e che sebbene frammentato anch'esso, nondimeno si può restituire con sicurezza nel modo seguente :

d M
c. granio C · F · QVIR · MATVRO
duum VIRO · OSTIENSIVM
*qq. corp*ORIS · MENSORVM · OST
*iensi*VM · PATRONO · CORP
curat . NAVIVM · MARINARVM
et . a MNALIVM · OSTIENS
*et . dendr*OPHORVM · OSTIENS
et. fabr. nava LIVM · OSTIENSIVM
et c ATINENSIVM

Nel qual titolo è degna di osservazione la corporazione dei curatori delle navi marine e fluviali di Ostia, di cui fu patrono il nostro Granio ed era quindi probabilmente stato maestro. Ho restituito in quel modo sull'autorità della nota base di Gneo Sentio Felice (*Fabr. p.* 731), in cui si legge che il medesimo ebbe fra l'altre onorificenze quella di QVINQ · CVRATOR · NAVIVM · MARINAR · ; *quinquennalis curatorum navium marinarum*; dove non si fa menzione delle navi fluviali, che nel nostro marmo si aggiungono alle marine.

Apparisce dalle recate iscrizioni, quanto grande dovesse essere il numero delle prefate navi, se i curatori delle medesime potevano di per se soli formare una corporazione. Ma riflettendovi alquanto, forse diminuisce la meraviglia. Perocchè è probabile che le *naves amnales* dell' epitaffio di Maturo fossero una cosa stessa con quelle, che si chiamavano *caudices* o *codices*, per le ragioni che vengono allegate dai lessicografi; donde trassero la denominazione i *codicarii*, del collegio de'quali fu già curatore in Ostia un Calpurnio Chio, come raccogliesi da un' altra bella iscrizione della villa Pacca, dottamente illustrata dal ch. Henzen in quest' Annali dell' Instituto (*tom. XXII. pag.* 154). L'ufficio di costoro era il trasporto dei grani da Ostia a Roma sul Tevere; per lo che erano strettamente collegati coi *mensores frumentarii ostienses* e al pari di quelli erano sottoposti alla giurisdizione del prefetto dell'annona, come ricavasi da qualche lapide e da taluni rescritti del codice teodosiano (*Henzen*, *loc. cit.*). Posto dunque che le *naves amnales* fossero quelle, che conducevano a Roma le vettovaglie, dopo ch' elle erano state sbarcate ad Ostia e riscontrate dai misuratori, ne seguirebbe che le *naves marinae* fossero i bastimenti più grandi, che dalle provincie di oltremare trasportavano i

grani al porto romano, massime dalla Sicilia, dalla Sardegna e dall'Africa. Vedasi in fatto il nostro Maturo, riguardevole colono ostiense, in corrispondenza coi fabbri navali di Catania in Sicilia. Ciò posto e riflettendo alla smisurata quantità di vettovaglie, che bisognavano per alimentare la metropoli dell'universo, e quindi all'immenso numero delle navi, che si richiedevano per eseguirne il trasporto dalle provincie tributarie infino a Roma, non parrà incredibile che i curatori delle medesime navi fossero tanti da formare una corporazione ; della quale ne hanno ampliato la notizia questi pregevoli frammenti delle iscrizioni di C. Granio Maturo. Di costui esiste nel museo vaticano, nel corridore delle lapidi, un altro titolo onorario inedito, da cui nuovamente apparisce la di lui entrata gratuita nel senato ostiense :

C · GRANIO
C · FIL · QVIR
MATVRO
D · D · DECVRIONI · ADLEC
CVI · ORDO GRATVITVM
DECVRIONATVM · ET · STATVAM
OB MVNIFICENTIAM EIVS
DECREVIT
C · GRANIVS · RVFVS
L · GRANIVS · CELSVS

Ed esiste ancora nella villa Pacca l' urna cineraria della sua consorte, scolpita in palombino, con titoletto che richiama alla mente l' iscrizione di Cecilia Metella:

D· M·
HORATIAE C · F
FORTVNATAE
MATVR

Si conosce dalla paleografia delle recate lapidi, che C. Granio dovè vivere circa i tempi di Adriano.

C. L. Visconti.

ERCOLE OSPITE IN CASA DI EURITO RE D' OICHALIA.

(*Mon. dell' Inst. vol. VI, tav. XXXIII. Tav. d' agg. K.*)

Le figure disposte a tre ordini sulla nostra tavola XXXIII formano nell' originale un solo fregio tutt' attorno alla parte superiore del corpo d' un grande cratere panciuto a colonnette, il perchè dovremo in primo luogo con brevi parole accennarne la disposizione generale. La faccia nobile adunque viene occupata dalla scena del primo ordine *A*, dalla quale abbiamo intitolato quest' articolo. Ad essa corrisponde sul rovescio giusta il modo usitato una rappresentanza generica senza rapporti personali (*B* e *B*), quì formata da tre gruppi di combattenti, come in un' epoca posteriore troviamo figure bacchiche, palestriche ec. ec. ; ed è perciò che non vi sono aggiunte delle iscrizioni. Tra queste due rappresentanze e sotto ai manichi, le cui doppie colonnette nell' incisione sono indicate per linee punteggiate, vedonsi disposti due altri gruppi, che hanno da conside-

rarsi come decorazioni senza verun rapporto al soggetto della pittura principale; e sono *C*: il suicidio di Aiace, e *D*: un' azione di sacrifizio. Come quì la morte di Aiace, così sul vaso François sotto il manico è dipinto Aiace col corpo di Achille sulle spalle: soggetto anch' esso prediletto dell' arte antica. Nè a questo gruppo del nostro dipinto mancano i nomi, ommessi nella scena di sacrifizio, perchè appartenente alla vita comune non meno delle scene di combattimenti.

Cinque vasi corredati d' iscrizioni dello stesso alfabeto e, come la stoviglia quì proposta, usciti dai sepolcri di Cere (*Agylla*), furono di già pubblicati ne' nostri Monumenti. Due, rappresentanti il combattimento tra Ettore ed Aiace, e quello tra Achille e Mennone, furono editi nel 1836 [1]. Gli altri quattro (compreso quello del quale abbiamo a trattare) sono stati raccolti dal marchese Campana, che pei continuati suoi scavi ceretani, aperti sino dal 1844, fece tornar alla luce una serie così cospicua d' insigni monumenti. Tra questi ultimi il più ricco di figure, rappresentante il congedo o la partenza di Ettore, fu edito da Emilio Braun: Ann. 1855, tav. XX, p. 67; quello ora da pubblicarsi fu non solamente descritto, ma diligentemente esaminato dallo stesso nel Bull. 1856, p. 28-31 [2]; il terzo (il supplizio di Tizio) venne illustrato da L. Preller: Ann. 1856, tav. X, p. 43; il quarto (Tideo ed Ismene) da me stesso: Mon. vol. VI; tav. XIV; Annali 1858, p. 35-40. In quell' occasione ho già notato sull' alfabeto ciò che occorreva, di modo che quì non mi resta da rilevare se non la forma del digamma tre volte ripetuto, diversa da quella ovvia nel

[1] Mon. dell' Inst. II, t. 38; coll' illustrazione di Abeken: Ann. 1836, p. 306-312.

[2] Le iscrizioni di questo vaso da lui intitolato: banchetto d' Eurytios, furono prese in considerazione anche nell' antecedente articolo degli Annali p. 72, ove vien menzionato due volte anche il « vasetto di Tyreus », come leggeva invece di Tydeus.

dipinto del congedo di Ettore. Un settimo vaso della stessa classe, raffigurante una caccia del cinghiale coi nomi *Polyphamos*, *Charon*, *Polystratos*, *Korax*, frammisti con FION quattro volte ripetuto, fu descritto dall' Abeken nell' illustrazione del primo (p. 340) e trovasi ora inciso nel Mus. Greg. t. 17, 2. Le differenze dell' alfabeto ceretano da quello propagato da Corcira per l' Italia sono così poche ed insignificanti, che l' origine comune derivata da Corinto non ne può esser messa in dubbio [1].

Ma volgendoci ai nomi, deve farci specie quello di ΕΥΡΥΤΙΟΣ invece di ΕΥΡΥΤΟΣ, che nella sua relazione con Ercole è troppo conosciuto per non crederlo mal copiato da un etrusco pittore, anzichè sbagliato da un greco. Arrogi, che, mentre quì è scritto giustamente ΚΛΥΤΙΟΣ (nome molto frequente per mitici personaggi ed ovvio anche in dipinti vasculari [2]), nel vaso di Tideo ed Ismene abbiamo trovato ΚΛΥΤΟΣ: forma che scusai allora col confronto dello stesso nome citato più volte come quello d' un filosofo; laddove all' incontro nel nostro vaso troviamo la forma ΤΟΞΟΣ, che secondo ogni probabilità è uno sbaglio invece di ΤΟΞΕΥΣ. Sarebbe questo un indizio assai piccolo per fondarvi sopra la supposizione di fabbricazione etrusca; ma talvolta appunto dai minimi indizj le cose più rilevanti furono menate alla luce. Del resto il nome di Iole, derivato da ἴον, è scritto con digamma, FΙΟΛΑ, come *viola*, nel tedesco *Veil*, e per ΔΑΙΩΝ, Δηΐων abbiamo ΔΙΔΑΙFΟΝ con reduplicazione. Tale forma-

[1] Accanto all' alfabeto corcireo-italico di Mommsen vien proposto dal Jahn (*Münchn. Vasen*, *Einl.* CXLIX) un altro raccolto da vasi arcaici vulcenti e nolani, che peraltro contiene poche particolarità rilevanti. Nel vaso ceretano del Tizio nelle iscrizioni ΑΡΤΕΜΙΣ e ΤΙΤΥΟΣ l' iota ha la forma Ι invece della più antica ≶.

[2] p. e. Gerhard *Auserl. Vas.* t. 190-191.

zione nel *nomen* finora è stata trascurata in modo, che nelle nostre grammatiche, fino nelle più rinomate, non ne trovo fatta menzione; quantunque non ne manchino esempj [1], come Σίσυφος, il sapiente σοφός, Σήσαμος, Σάμος, il compagno di Theras, Τιθορέα, Θυραία, βίβασις, e non pochi altri.

Riguardo al soggetto del dipinto principale egli può sembrare strano, che l' artista l' abbia trattato sotto forma d' un convito; mentre non fanno difficoltà i nomi di quei che vi prendono parte. Giacchè per buona fortuna da un passo del catalogo Esiodeo delle donne conosciamo la famiglia del re Eurito e di Antioche, quattro figli, cioè, *Deion*, *Klytios*, *Toxeus*, *Iphitos*, ai quali come la più giovane vien aggiunta *Ioleia*, Iole [2]; laddove l' epopea omerica intitolata la presa d' Oichalia avea nominato due soltanto. Siccome il mito dell' eroe Ercole in quasi tutte le molte sue antiche diramazioni si è sviluppato ampiamente ed ha occupato di continuo la poesia per arricchirne le forme caratteristiche; così non avremmo da maravigliarci, se qualche versione del mito fecondo di Ercole ed Eurito, non conservataci fuori del nostro dipinto, avesse esistito e goduto fama in certi tempi ed in certi luoghi. Non è peraltro necessario di supporre a causa di questo convito una versione o combinazione affatto nuova in questo ciclo particolare; ma tutto entra bene nei rapporti della favola, se ci atteniamo a quanto in essa ha l' aspetto di

[1] Nè in ciò vi è di che maravigliarsi, giacchè ancora alcuni verbi prendono la reduplicazione nel tempo presente (Buttmann *Ausführl. griech. Sprachl.* II, 40). Seppure l' effetto di tali reduplicazioni riesca più chiaro nei tempi, non manca nemmeno nel nome e nel suo carattere. J. Grimm nella sua Mitologia tedesca p. 335 parla della « reduplicazione popolare nel nomen "; G. de Humboldt *Kawisprache* p. XCVIII dell' uso di essa in genere nelle lingue poco perfezionate.

[2] Schol. Soph. Trachin. 265. Hesiodi, Eumeli etc. fragm. ed. G. Marckscheffel p. 324.

vera arcaica semplicità. Eurito (il cui nome significa l'arciere che ben tira la corda e che perciò vien chiamato anche il maestro di Ercole in quest' arte) ha proposto Iole come premio; Ercole nel tiro ha superato lui ed i figli, ed Eurito poi senza fede gli ha negato la figlia; laonde quegli distrugge la città e porta via Iole come legittima preda [1]. Anche chi compendia così i fatti, quasi spontaneamente li farà precedere dalla conoscenza tra Eurito ed Ercole, e darà maggior rilievo al torto ed alla morte dell' uno, alla vittoria dell' altro mediante il contrapposto dell' anteriore ospitalità. E così per l'arte figurativa ne nascono due scene differenti. Sofocle, se nelle Trachinie connette tra loro miti diversi e che trassero origine da motivi tra loro affatto opposti, vi usò tutta quella libertà che era concessa al poeta col riguardo al suo scopo drammatico, e che si prendono gli scrittori prammatico-mitografici anche senza tali intenzioni: così finge, aver Eurito offeso alla propria tavola l' antico suo ospite - versione che pel nostro vaso acquista un' autorità mitica - alzando l' arte sua e quella de' figli nel tirar l' arco sopra quella vantata di Ercole (262-266). Finge di più, che Ercole non prenda vendetta dello spergiuro, ma che vinto per la forza dell' amore richieda invano dal padre Iole come concubina, e vendicandosi del rifiuto distrugga Oichalia (351-365) - innovazione per se poco vantaggiosa, ma che il poeta si permise per dare più profondità all' immagine dell' anima di Deianira, da lui dipinta colla più grande predilezione. Noi peraltro, trattandosi di una pittura vasculare tanto antica, dovremo tener lontano dalla nostra mente tali combinazioni non meno di quelle altre che vengono riferite da Apollodoro (2, 6, 1; 2, 7, 2) e Diodoro (4, 31) sul mito di Ercole ed Eurito, Megara, Iole, Omfale,

[1] Schol. Soph. Trach. 265.

Ifito, la cui caduta dalla roccia venne già raccontata nell' Odissea, e che autori posteriori narrano essersi espiata da Ercole [1].

Secondo tutto il concetto della pittura era difficile ad indicare, che la bella Iole forma il centro del mito. Essa non potea esser coricata a tavola insieme cogli uomini, ma nemmeno potea mancare, trattandosi principalmente di lei tra il suo padre ed Ercole. L'artista si è tirato dall' imbarazzo, ponendo Iole tra ambedue, come se fosse presente o passasse a caso, in modo che sta più vicina ad Ercole siccome a quello al quale essa spetta di più, ma rivolge lo sguardo verso la parte opposta per rispetto del verginal pudore. Ercole è coricato solo; e vorrei supporre, l' altro, coricato parimente senza compagno, essere il padre, di maniera che sarebbero cambiati tra loro i due nomi d' Ifito ed Eurito, sia per isbaglio, ossia per caso; ciò che potea accader tanto più facilmente, quanto più rinomata già in tempi antichi era la storia d' Ifito ed Ercole: nè di tali trasposizioni mancano altri esempj. Allora de' figli sarebbero accoppiati Ifito e Deion, Klytios e Toxeus; il padre ed Ercole starebbero ciascuno per se, uno accanto all' altro, e tramezzo ad essi Iole nel posto più conveniente a lei. La direzione delle teste degli uomini indica che sempre due tra di loro discorrono; ma l' uniformità si è evitata per un atteggiamento diverso nell' ultima delle tre coppie. Tutti tengono un boccale o una tazza in una mano, ad eccezione di Ercole, che, come due altri, nella sinistra tiene, a ciò che sembra, un pezzo di pane o focaccia, nella destra però un coltello, non si sa a qual uso; giacchè li due oggetti piramidali posti

[1] Quest' espiazione vien messa in relazione colla sua schiavitù presso Omfale o con altre sue avventure ad Amicle: Apollod. 2, 6, 3; Paus. 3, 15, 3.

innanzi a lui, come a tutti gli altri, non sembrano esser che due focaccie. Supporremo forse, che, non volendosi guastare l' armonia del dipinto per cibi di carne, il coltello solo debba indicare, che Ercole, come era il più grande lavoratore, così e per questa ragione era rinomato anche per famoso mangiatore? – È una particolarità curiosa, che, secondo mi vien riferito: « gli uomini in questa scena hanno dipinta la faccia di color rosso sovrapposto »[1]. Sarebbe mai che l' artista con questo metodo avesse voluto additare il riscaldamento originato dal vino? — La figura dell' ultimo, Toxeus, nell' originale non è pienamente conservata. Sotto ciascuno de' letti finalmente è legato un cane; forse a causa d' un uso de' Ceritani, giusta il quale ogni uomo di riguardo si teneva per compagno un cane. La razza in tutti è l' istessa: grande, a lunga coda, e fieri in modo che durante il convito, per tenerli a freno, doveano essere legati. Anche i guerrieri negli antichi dipinti vasculari spesse volte hanno un cane appresso di loro.

Nel gruppo *C*, che fa seguito alla figura di Toxeus, leggiamo AIFAΣ, come troviamo scritto anche nel vaso sopra citato di Ettore ed Enea ed in altri vasi etruschi; poi ΟΔΥΣΕΥΣ, del qual nome le ultime quattro lettere son ben conservate, le altre tre almeno intelligibili[2], come già fu notato da Emilio Braun. Del terzo nome si sono conservati soli pochi tratti; riuscì peraltro al dott. Brunn « non senza fatica, ma con sufficiente sicurezza » di riconoscere tra le vestigia quasi sparite il

[1] Noto in quest' occasione, che il fondo del dipinto è un color giallastro molto chiaro; e dello stesso colore sono quelle parti del disegno, che nell' incisione sono lasciate senza tinta veruna. La tinta chiara poi indica il colore rosso scuro sovrapposto, la tinta più scura un colore bruno tendente al nero. H. B.

[2] È scritto con una Σ sola: così ΑΠΟΛΟΝ, ΔΑΜΑΣΙΠΟΣ con Λ e Π semplici sul vaso François (ove il nome di Ulisse ha la forma ΟΛΥΤΕΥΣ), ΑΠΟΛΟΝ sul vaso dal Tizio, e simili.

nome di ΔΙΟΜΕΔΕΣ. Diomede si sarebbe dovuto supporre, seppure non vi fosse restata nessuna traccia di lettera, giacchè più volte vien riunito con Ulisse nei fatti di guerra e nelle avventure più famose. Nè ciò si è fatto arbitrariamente, ma per congiungere in una coppia coll' Ulisse ingegnoso e costante un carattere eroico, che più di ogni altro dopo Achille gli poteva esser opposto per la sua particolare natura. Nè tale contrapposto delle nature è stato trascurato dal pittore: Ulisse, sempre assennato, accorto e di sangue freddo, guarda il suicidio commesso nell' eccesso della forza, com' era nel carattere di Aiace, e lo guarda con tranquilla rassegnazione senza tradir un sentimento o dubbio che volgesse nell' animo; Diomede all' incontro, accostando il pugno all' orecchio, con tal gesto e per l' elevazione del braccio dà segno d' un' appassionata commozione, sia di pietà sia di sdegno. Del resto dobbiamo credere, che questi due personaggi insigni dell' esercito, tante volte congiunti nell' azione, quì camminando oziosamente insieme sieno i primi a scoprire il suicidio commesso in segreto.

Se dunque nella riunione di Ulisse e Diomede non possiamo non riconoscere il principio del contrapposto tanto fecondo di artistici concetti, sarà permesso di supporre eziandio, che non sia a caso, se anche tra i due gruppi posti sotto ai manichi, che dividono le scene più lunghe, si manifesta un simile contrapposto, che sempre farà più impressione della sola varietà o diversità di due soggetti. Il gruppo posto dirimpetto alla morte di Ajace raffigura un' azione di sacrifizio in maniera nuova per noi, ma non soggetta a dubbio: all' ara è aggiunto un cratere collocato sopra alto piede con oenochoe, destinata alla libazione. Predomina dunque in questa scena il carattere di riverenza e raccoglimento, mentre il suicidio nell'alta antichità dava tanto scandalo,

che dietro la sentenza di Calcante e nella piccola Iliade non fu permesso di bruciar il cadavere di Aiace [1]. In modo simile anche il convito della faccia nobile e la battaglia sul rovescio formano un forte contrapposto. Così ancora al sopra citato congedo di Ettore in maniera analoga corrispondono tre cavalieri in atteggiamento tranquillo.

Sembra superfluo di entrar in un'analisi delle scene di combattimenti sul rovescio. Giacchè non vi è ragione di supporre nell' uno dei tre gruppi, ove si tratta del combattimento sul corpo d' un eroe caduto, la celebre lotta intorno al corpo di Patroclo, come vien detto nel Catalogo de' Musei Campana II, 23; essendo noto, che di simili scene la pittura vasculare si servì per indicar il combattimento più accanito ed ostinato. Anche i due arcieri posti simmetricamente alle due estremità vengono a confermarci nell' idea che quì si tratti della rappresentanza d'una battaglia in genere.

Sotto al fregio, formato dalle quattro scene finora descritte, ne corrono varj altri; e sul primo di essi troviamo una corsa di undici giovani cavalieri con un uccello che vola sopra alla groppa di uno de' cavalli. Gli altri giri consistono in varj animali fantastici. Simile cerchio d' animali ricorre pure sull' orlo superiore spianato del vaso; ed ove da questo escono i due piani che servono ad attaccarvi le colonnette dei manichi, troviamo sull' uno di essi altri due cavalieri, e sull' altro un cacciatore, che perseguitando un cervo ed una cerva ferisce quest' ultima coll' asta [2].

[1] V. sull' Aiace di Sofocle i miei Opuscoli II, 291 sgg. Filolao e, come sembra, anche Pitagora da seguaci di costumi e discipline antiche dichiararono illecito il suicidio; cf. ib. p. 504 sgg.

[2] Siccome gli animali fantastici di questo vaso nel loro carattere corrispondono pienamente a quei di altri vasi della stessa classe, così abbiamo tralasciato di farli disegnare ed incidere, per riserbare lo spazio delle nostre pubblicazioni ad altri più importanti monumenti. Dopo

Più de' soggetti lo stile e la forma di queste rappresentanze offrono materia a riflessioni e congetture. I sette vasi sopra citati, che secondo i tratti delle lettere nelle iscrizioni appartengono strettamente alla medesima classe, anche nel carattere generale de' concetti e delle persone, nelle forme e ne' movimenti delle figure, ne' pregi che promettono molto per l' avvenire, e ne' difetti che contrassegnano chiaramente un periodo di prima infanzia, concordano tra loro troppo per non farci rinunziare a proporre delle distinzioni di tempi o di scuola; principalmente se teniamo conto delle differenze che possono passare tra le individualità de' diversi pittori. Le lettere concordano colle iscrizioni del noto vaso Dodwelliano, proveniente da Corinto, ora a Monaco [1], in modo che, dopo il confronto istituito tra esse e quelle ceretane prima dall' Abeken e poi dal Braun, nessuno più dubitava di riconoscervi la scrittura corinzia, che del resto anche per varie altre vie si era divulgata in Italia. Più tardi, nell' articolo sul nostro vaso nel Bull. 1856, p. 28, il Braun è andato anche più avanti ed ha trovato « nella forma, stile, disegno, colore e vernice », una tanta corrispondenza tra il vaso corinzio e quelli di Cere, quanta « sussiste tra la porcellana del Giappone vera e tra le contraffazioni, esimie sì, ma sempre riconoscibili della fabbrica di Sassonia », aggiungendo che, come avviene fra quest' ul-

aver letto peraltro le osservazioni seguenti del ch. prof. Welcker sullo stile e sull' arte de' vasi ceretani, ci parve a proposito il comunicar sulla Tav. d' agg. K almeno le ultime due scene de' due cavalieri e della caccia: i due cavalieri concordano perfettamente cogli undici della seconda fascia; la caccia all' incontro sembra d' un interesse particolare per una certa varietà o, diremo, libertà stilistica, derivante forse dalla natura del soggetto che permise di abbandonare in qualche modo i vincoli de' tipi convenzionali manifesti nelle figure delle altre scene eseguite in proporzioni più grandi. H. B.

[1] Catal. n. 211; O. Müller *Denkm. d. alt. Kunst* I, t. 3, 18.

time, « così il disegno de' vasi ceretani non offre la stessa finezza e molto meno la stessa originalità che distingue quel gioiello della raccolta del rè Ludovico di Baviera ». Quell' originalità più grande io per me non saprei riconoscerla, se non cercandola in una maggiore imperfezione, rozzezza o difettuosità nelle posizioni di molte figure. Che l' arte in genere vi sia derivata dalla corinzia, naturalmente è lecito di supporlo, ove l' imitazione de' caratteri delle iscrizioni è tanto fedele; ed infatti una tale derivazione si riconosce facilmente, non ostante le tante particolarità del vaso corinzio, che probabilmente è più antico, ma nelle piccole sue dimensioni eseguito quasi dappertutto con grande diligenza e finezza, perchè destinato ad un uso più nobile. Disgraziatamente finora possediamo poche stoviglie corinzie che potessero darci un' idea più precisa dell' arte corinzia di questo periodo: il vaso pubblicato da R. Rochette (*Choix de peintures* p. 73. 86 segg.) colla nascita del Ditirambo e dirimpetto ad essa con un convito ed una processione nel genere del disegno più primitivo; ed una tazza a due manichi di bella forma, ma che per niente ricorda le maniere particolari del vaso Dodwelliano: dall' una parte Ercole, il Centauro Nesso e Deianira, dall' altra una quadriga leggerissima in piena corsa [1]. Fu scoperta in un sepolcro della valle di Tenea, due ore di cammino dalla parte meridionale di Corinto. Il gruppo principale insieme con molti indizj di un disegno più esercitato ne offre non pochi altri di una rozzezza più grande di quella de' vasi ceretani, se già quì, come sembra doversi sospettare, non vi si sia mischiato un certo umore artistico, libero e si può dir capriccioso. La faccia di Deianira non è bianca; il suo abito è una veste di lana che scende

[1] *Hercule et Nessus, peinture d' un vase de Tenée. Programme publié . . . (par L. Ross). Athènes* 1835.

dal collo ai piedi strettamente attaccata al corpo, come la portano anch' oggi le donne albanesi; la posizione, goffa e rigida, quanto possa mai. — Più ancora un' altra osservazione di Braun richiama sopra di sè la nostra attenzione. Essa deriva dal confronto del bello ed unico gruppo ceretano di terracotta, da lui già anteriormente descritto, raffigurante una coppia maritale coricata sopra ornato letto, e distinto anche per i colori ben conservati, e di un' altro similissimo gruppo più piccolo, che scoperto più tardi vien menzionato per la prima volta nel citato articolo del Bullettino [1]. Siccome in essi il tipo nazionale etrusco apparisce con tutta la sua pronunciata caratteristica, così non esita di riconoscere lo stesso tipo eziandio nelle faccie del nostro vaso. La particolarità di esso vien descritta da lui colle seguenti parole: « Gli angoli interni degli occhj sono fortemente abbassati, gli orecchi stanno collocati soverchiamente alti, i contorni del naso hanno una formazione peculiare che dà nell' aquilino, i capelli sono acconciati in modo da prendersi per perrucche, ma più di tutto le barbe hanno l' aria d' essere posticcie ». Il tipo etrusco può studiarsi in monumenti numerosissimi fino nelle piccole urne cinerarie, nè potrebbe sorprenderci, se l'arte corinzia in una fabbrica etrusca si fosse conservata nel disegno non meno rigorosamente che nei caratteri delle iscrizioni che l' accompagnano, e se nondimeno nelle faccie si fosse introdotta « la pronunciata caratteristica del tipo nazionale etrusco », come per l'aspetto continuo si era impressa nella mente degli artisti etruschi. Così in tanti de' più belli dipinti pompeiani prevale una fisonomia locale, e non meno nelle pitture dell' antica scuola di Colonia si distinguono delle sembianze che allora in quella città debbono essere state

[1] Cf. anche Catalogo Campana Cl. IV, introduz. e Ser. 9.

frequentissime. Nondimeno non vorrei per ora accettare, e nemmeno tenendo conto delle osservazioni sopra esposte su' nomi mal copiati, l' asserzione di Braun come una prova di fatto, che il pittore del nostro vaso sia stato un Etrusco [1]. In altri tempi, nel Bullettino 1849, p. 73, quando gli era venuta la notizia di una tazza scoperta a Corinto nel 1846 col nome di Tleson che esattamente era della stessa foggia di quelle realmente innumerevoli uscite dal suolo etrusco, Braun era stato dell' opinione, che questo sia « un fatto di tal natura da poter decidere, se non interamente, almeno in parte la quistione sulla provenienza estera o indigena de' vasi vulcenti ed altri d'italico ritrovamento »; giacchè « non essendo probabile che Vulci abbia mandato i suoi fabbricati a Corinto, si deve ammettere l' introduzione di questo genere dalla Grecia ». Il gran numero di vasi ceretani raccolti per le continuate escavazioni del marchese Campana e che per buona fortuna resteranno riuniti per le provvide cure del governo pontificio, non mancherà di dar molti altri schiarimenti, come era dato al Braun di preveder ancora nel suo animo [2]. Si metteranno a confronto segnatamente altri vasi dello stesso genere e della stessa epoca, sia con iscrizioni, ossia senza di esse; e siccome i vasi arcaici in genere mostrano tra loro una grande corrispondenza nello spirito, nello stile, nella composizione, così si riconosceranno forse per la prima volta le distinzioni più raffinate delle opere di una particolare ed importante scuola, e quindi anche si im-

[1] Quest' asserzione nel Bullettino sembra fondarsi sul nostro vaso solo; ma negli Annali 1855, p. 67 in occasione della ricca composizione del congedo di Ettore vien pronunciata in un senso più generale.

[2] Nel Bull. 1856, p. 26: « attesochè in questo modo si creano serie imponenti di monumenti della medesima provenienza, fabbrica e stile, e se una volta tutto il ritrovato sarà sistematicamente accomodato, si potrà sciogliere con un sol colpo d' occhio problemi, che oggi sono sorgente di grandi discordie tra' dotti ».

parerà a distinguere il carattere di altre località; ad un dipresso come i conoscitori sanno distinguere l' arte primitiva della pittura in Italia secondo le diverse città principali, ove chi è meno istruito, riconosce quasi soltanto il carattere del secolo o del paese in genere. Si giungerà forse a distinguere i vasi lavorati anticamente in Cere da quei di simile epoca e maniera introdottivi da altri siti per commercio od altre circostanze. Si potrà forse formar una raccolta di vasi trovati a Cere appartenenti a diversi secoli e più ancora a diversi siti, che offrirà un aspetto non meno svariato de' nostri musei o delle pubblicazioni vasculari [1]. Oggetti strani o superficialmente conosciuti, e specialmente frammenti di nobile letteratura ed arte, tostochè vengono considerati ed esaminati più da vicino, possono guadagnar un' importanza inaspettata. Riguardo ai vasi arcaici e segnatamente a quelli di Cere, il Braun finora è stato forse il solo, che si sia studiato di entrar più a fondo nelle loro particolarità e di fissarne il valore, specialmente nelle illustrazioni del vaso François e dei due citati ceretani. Pieno di sagacità e fino senno, come era, egli riconobbe « grandiosa semplicità ed in ogni movimento profondo senno », « stile originalissimo e spirito ingenuo ", là ove altri, meno premurosi di rendersi ragione del valore de' dettagli (ciò che richiede tempo e confronti di quasi tutti i vasi appartenenti a questa categoria), non sembrano scoprire che i primi e deformi tentativi dell' arte nascente. Se poi si fece trasportar troppo presto e troppo lontano nelle sue combinazioni e conclusioni, un tal eccesso dovrà in un uomo infaticabile e diviso tra le più

[1] Un breve ragguaglio de' vasi scoperti a Cere sin dal 1831 vien dato dal Jahn *Münchn. Vas.* p. LXVI sgg. Tra essi vi sono varj insigniti dei nomi di artisti, de' quali si conoscono altri lavori provenienti non solamente da altri siti dell' Etruria, ma da Capua, Girgenti e fino da Panticapeo; cf. Brunn *Gesch. d. griech. Künstl.* II, p. 644 sg.

svariate occupazioni giudicarsi con maggiore indulgenza, che non si farebbe in un altro meno spiritoso ed ingegnoso. Lo sviluppo d' uno studio severo dell' antica scuola ceretana dipenderà in parte da' progressi che si faranno, o nò, nell' apprezzamento e nell'intelligenza dell' arte ellenica in genere; in quell' intelligenza che non solamente si dilata ne' campi estetico-retorici ed in vasti confronti, ma che sa penetrar al fondo, che raccoglie con fino senno e solida dottrina, e sa rilevare e congiungere con chiaro metodo ciò che ha saputo portar l' arte antica nelle migliori sue epoche alla cima della perfezione. Giacchè quanto meglio sapremo apprezzar l' uomo nella sua maturità, tanto più facilmente riusciremo a riconoscere già pur negli anni dell' insegnamento quei principj particolari, che lo distinguono dal volgo e che ne accennano il posteriore sviluppo. E lo indagar i rapporti occulti, tanto nell' arte, quanto in ogni genere di scienza storica ed in tutta la natura, sarà sempre un argomento che alletta e che promette largo frutto. – Se nutro la speranza, che una volta si fisseranno i certi contrassegni d' un' antichissima scuola ceretana, distinta da altre scuole arcaiche e più antica di queste, – scuola che, se non esclusivamente, almeno di preferenza si trova rappresentata ne' Musei Campana, — e che essa segnerà un' epoca distinta nella storia dell' arte, io per me sarei d' avviso che questa scuola, sebbene uscita da Corinto, per riguardo alle circostanze sopra esposte non debba chiamarsi scuola corinzia, come vien nominata nel catalogo Campana, apertamente dietro l' autorità di Braun, nonchè dal mio caro amico Gerhard [1] in un primo estratto di questo, sia pure poco scientifico, tuttavia sempre importantissimo catalogo; ma la chiamere distintamente scuola ceretana.

F. T. WELCKER

[1] *Arch. Zeit.* 1859. p. 99*, not. 2; p. 104*, not. 51; 54.

ARIANNA RAPITA DA DIANA.

(*Tav. d' agg. L.*)

Pubblichiamo sulla tav. d' agg. *L* il disegno d' uno specchio appartenente alla raccolta del sig. barone Meester de Ravestein, che, per quanto si è potuto sapere, proviene dal suolo di Palestrina. È facile riconoscere in esso una replica d' un altro proveniente dalla medesima località ed ora esistente al museo di Bologna, pubblicato dal Gerhard (*Spiegel* I, 87) e descritto ed illustrato dall' Uhden (*Intelligenzblatt der allg. Littzeit.* 1836, n. 35, p. 290 sgg.) e dal Jahn (*Arch. Beitr.* p. 279). La corrispondenza però non è tale da non dar luogo a varie e rilevanti differenze; giacchè, prescindendo da alcune particolarità nel soggetto rappresentato, delle quali parleremo più tardi, in primo luogo le figure sull' uno sono poste a rovescio dell' altro. Lo stile del disegno poi in quello di Bologna sembra segnar un' epoca di transizione, che cerca di liberarsi dall' antica rigidezza, laddove nell' altro mantiene quell' antica semplicità che tanto conviene alla tecnica di questa classe di monumenti. Se dunque la prima notizia di questa replica d' un monumento molto singolare potea risvegliar il sospetto di falsificazione moderna (*Arch. Anz.* 1859, p. 51*), basterà già l' aspetto della nostra tavola per garantirne l' autenticità, che inoltre dietro l'esame dell'originale istituito dal dott. Brunn in nessun modo può essere rivocata in dubbio. Si distingue anzi, secondo lui, questo specchio per una bella patina e per mirabile conservazione: merito tanto più pregevole, in quanto che l'altra copia in alcune parti importanti ha sofferto di molto.

Sulla parte destra della composizione sta Diana, vestita di ricco doppio chitone e fregiata di stefane,

guardando fisamente innanzi a sè. Oltre che porta nella sinistra l'arco, suo solito attributo, e tre freccie, è distinta anche del nome scritto in caratteri etruschi; il quale, benchè espresso poco correttamente, come tutti i nomi di questo specchio (ꟼNᗒИ1Tᐊᗅ), fa travedere chiaramente gli elementi del nome di Artemide, scritto altrove *Arthem*, *Artem*, *Artumes*, *A*[*rta*]*m* (v. Fabretti Glossar. ital. s. vv). Porta essa nel braccio sinistro, e sostiene in parte eziandio col destro, un'altra donna figurata in proporzioni più piccole, che tutta involta nel manto e distinta anch' essa della stefane, è insignita del nome ᗅIꝛƎ. Dirimpetto a Diana sta un uomo barbato tutto vestito, indicato come Bacco con sufficiente chiarezza mediante il cantaro nella sua sinistra e per l'iscrizione ꝛVИWBV8 (Phuphlunus), sebbene dalle solite rappresentanze si distingua alquanto per aver la testa fregiata non di una corona di pampini od edera, ma di alloro. Egli guarda verso la piccola donna sul braccio di Diana, alzando la mano sinistra con quel gesto, del quale gli odierni Italiani si servono nel salutare, e che corrisponde alquanto a quello spiegato dal Jorio (la mimica degli antichi p. 215 e 222) per « riconciliazione o perdono ». Con non minore attenzione la piccola donna dirigge i suoi sguardi verso di lui, mentre l'aria di Diana sembra piuttosto indifferente, nè curantesi gran fatto del dio. Accanto a questo, in modo che ne vien coperta gran parte della sua figura, sta Minerva, anch' essa distinta dall' iscrizione ᗅƎᐊᐊИƎM, invece di *Menrfa*. È vestita di doppio chitone, peplo ed egida, e porta sulla testa l'elmo, di sotto al quale fluiscono sulle spalle gli abbondanti capelli; i polsi sono fregiati di armille. È munita inoltre di ali, che non di rado le sono date in monumenti etruschi. Anch'essa guarda verso la donna sostenuta da Diana e solleva a mezzo ambedue le mani, come chi

sorpreso da un improvviso incontro cerca di rispingere o arrestare ciò che gli si para innanzi. Oltre a queste quattro persone troviamo ancora sul suolo tra i piedi di Diana e Bacco una testa di Sileno senza nome, il cui sguardo sembra esser diretto verso Minerva.

In genere non può restar alcun dubbio intorno al mito figurato sul nostro specchio. Giacchè dovendo riconoscere di necessità nell' iscrizione AIꞅƎ uno sbaglio o una forma particolare del nome etrusco di Arianna, *Evia*, è chiaro che quì, come sullo specchio di Bologna, è rappresentata Arianna rapita da Diana sull' isola di Dia o Nasso. La prima notizia di questo mito ci vien data nei noti versi dell' Odissea XI, 321-325, ma, come rileviamo dalle notizie degli antichi interpreti, fu poi sviluppata in varie diramazioni. Ne' citati versi vien detto soltanto:

Φαίδρην τε Πρόκριν τε ἴδον καλήν τ' Ἀριάδνην,
κούρην Μίνωος ὀλοόφρονος, ἥν ποτε Θησεὺς
ἐκ Κρήτης ἐς γουνὸν Ἀθηνάων ἱεράων
ἦγε μέν, οὐδ' ἀπόνητο. πάρος δέ μιν Ἄρτεμις ἔκτα
Δίῃ ἐν ἀμφιρύτῃ, Διονύσου μαρτυρίῃσιν.

Non viene dunque indicato il contenuto dell'accusa di Bacco, nè la ragione particolare, per la quale la dea della morte repentina rapì a Teseo l'amata sua sposa; ma veniamo informati per la nota di Eustazio, che ne esistevano due versioni: Ὡς δὲ ἐπράχθη πάντα κατὰ νοῦν τῷ Θησεῖ, λαβὼν τὴν Ἀριάδνην καὶ τοὺς σὺν αὐτῷ Ἀττικοὺς ἠϊθέους καὶ τὰς παρθένους, ἀποπλεῖ μέσης νυκτός. καὶ προσορμισθεὶς τῇ Δίᾳ, νῆσος δὲ αὕτη πρὸ τῆς Κρήτης ἱερὰ Διονύσου, ἣ καὶ Νάξος ἐκλήθη, ὁμιλεῖ τῇ Ἀριάδνῃ. ἐπιστᾶσα δὲ Ἀθηνᾶ κελεύει, αὐτὴν ἐάσαντα πλεῖν εἰς Ἀθήνας. ὁ δὲ ἀναστὰς ποιεῖ οὕτω. Διόνυσος δὲ καταμαρ-

τυρήσας τῆς γυναικὸς ἀσέβειαν, ἐπεὶ ἐν τῷ αὐτῆς ἱερῷ ἐγνώσθη τῷ Θησεῖ, ἐποίησεν ἀναιρεθῆναι αὐτήν. ἔοικε δὲ ἡ γυνὴ αἰφνιδίῳ θανάτῳ ἀπαχθῆναι τοῦ ζῆν. οὐ γὰρ ἂν οὕτω ῥᾳδίως ὁ καλὸς Θησεὺς περιεῖδε τὴν εὐεργέτιν. καὶ δηλοῖ τὸ τοῦ θανάτου ἀνεπαίσθητον ἡ ἐπιστατοῦσα τοῖς τοιούτοις Ἄρτεμις . . . . οἱ μέντοι νεώτεροι φασὶ τὸν Διόνυσον ἐπιστάντα μετὰ τὸν Θησέως ἀπόπλουν δοῦναι αὐτῇ στέφανον χρυσοῦν, καὶ μιγέντα παραμυθήσασθαι. τὴν δὲ Ἄρτεμιν ἀνελεῖν αὐτὴν ὡς προδοῦσαν τὴν παρθενίαν, ὕστερον δὲ ἐν τοῖς ἄστροις τεθῆναι αὐτήν τε καὶ τὸν ῥηθέντα στέφανον καὶ τὸν αὐτῇ ἀκολουθοῦντα κύνα. A tenore dunque del mito più recente la cagione dell' ira di Diana era la relazione amorosa di Arianna con Bacco; a tenore del più antico piuttosto quella con Teseo, e Bacco vi figurò come accusatore. In un altro scolio lungo spettante agli stessi versi omerici vien comunicata soltanto la versione più recente, e come autore ne vien citato Ferecide. Vi si dice, cioè, dopo che è stato raccontato, come Teseo dietro l' impulso di Minerva abbandonò Arianna: Κατολοφυρομένης δὲ τῆς Ἀριάδνης ἡ Ἀφροδίτη ἐπιφανεῖσα θαρρεῖν αὐτῇ παραινεῖ, Διονύσου γὰρ ἔσεσθαι γυναῖκα καὶ εὐκλεῆ γενέσθαι. ὅθεν ὁ θεὸς ἐπιφανεὶς μίσγεται αὐτῇ καὶ δωρεῖται στέφανον αὐτῇ χρυσοῦν, ὃν αὖθις οἱ θεοὶ κατηστέρισαν τῇ τοῦ Διονύσου χάριτι. ἀναιρεθῆναι δὲ αὐτὴν ὑπ' Ἀρτέμιδος προεμένην τὴν παρθενίαν. ἡ ἱστορία παρὰ Φερεκύδῃ. Nel qual passo secondo il nesso dell' orazione le ultime parole προεμένην τὴν παρθενίαν possono riferirsi soltanto al rapporto di Arianna con Dionisio. Del resto s' intende per sè stesso, che la distinzione fatta da Eustazio d'una forma più antica e più recente del mito è di un valore affatto relativo siccome fondata sopra quelle autorità sole, che il caso ha voluto conservar a noi. Giacchè dall' una parte Ferecide di Lero, del quale senza dubbio quì si tratta, nelle sue Ἱστορίαι non

di rado sembra aver ricercato le favole più antiche dirimpetto ai racconti volgari de' poeti; dall' altra parte ciò che quì vien comunicato sotto il suo nome, ci fa assolutamente l'impressione, come se vi fosse stata l'intenzione di combinar i varj momenti di due miti differenti a formarne uno solo: l'uno, cioè, della figlia di Minosse rapita da Teseo e poi toltagli: l'altro della sposa di Dioniso trasferita tra le stelle. E nemmeno quest' ultimo potrà esser considerato come il prodotto d'un' invenzione tutto recente, sebbene i versi della Teogonia Esiodea 940–949, nei quali esso vien menzionato per la prima volta in tutta la letteratura a noi conservata, dietro il parere degli antichi interpreti debbano la loro origine ad una interpolazione [1]. Giacchè secondo ogni probabilità la persona di Arianna avea una relazione diretta ed originaria al culto di Dioniso patrio a Nasso, mentre non fu introdotta nella letteratura se non più tardi, come tutto ciò che si riferisce al culto di questo dio: così almeno sembra, se troviamo che Plutarco nella vita di Teseo c. 20 parla di un doppio culto di quest' eroina nella detta isola [2]. E sembra di più, che la sede propria del mito di Arianna e Dioniso sia stata appunto l' isola di Nasso; quella del mito di Teseo ed Arianna all' incontro la piccola isola di Dia vicina a Creta: combinati poi i due miti, le due isole furono confuse o credute identiche nella tradizione. — Da un'altra parte si può suscitar anche la quistione, se i sopra citati versi della Nekyia contengano infatti la forma originaria del mito, che riguarda l'unione tra Teseo ed Arianna, o se in essi non abbiamo forse a ri-

1 Cf. Gerhard *über d. hesiod. Theogonie*, p. 124.

2 Cf. Hoeck *Kreta* II, 141—157. Per la ragione addotta nel testo non potremo consentir coll'asserzione di Gerhard (*Semele und Ariadne* p. 13), secondo la quale soltanto la democrazia attica, per accrescere onori a Teseo, avrebbe inventato la cessione della sua sposa a Bacco.

conoscere il più antico de' numerosissimi tentativi oprati dai poeti attici a rendere ragione dell' abbandono d'Arianna da parte di Teseo [1]: giacchè l'epiteto di Minosse ὀλοόφρων accenna l' origine attico di questi versi [2]. Di giudicarne con piena certezza siamo tanto meno in istato, in quanto che nè da questi versi stessi nè dalle parole degli antichi interpreti risulta chiaramente, quale sia stata la ragione che determinò Dioniso a rivolgere l' ira di Diana sopra Arianna. Se vogliamo credere ad uno scolio riguardante le ultime parole del v. 325, col quale per un leggerissimo cambiamento si potrebbe accordare anche la notizia di Eustazio [3]; Arianna avea oltraggiato Dioniso, per aver consummato nel colui sacrario il suo matrimonio con Teseo; mentre secondo la lezione volgare presso Eustazio [4] commise il delitto piuttosto nel sacrario di Diana. Coll'ultima versione, nella quale il motivo del dio spicca meno chiaramente, non sarebbe impossibile accordare un supposto del Preller [5], non confermato peraltro da veruna testimonianza antica, secondo il quale si dovrebbe sottintendere, che la corrispondenza

[1] Il secondo in ordine cronologico allora sarebbe quello riferito da Esiodo presso Plutarco (Thes. c. 20); giusta il quale Teseo per amore della bella Aegle fu indotto ad abbandonar Arianna; altri conosciamo da Plutarco l. l.; Diodoro IV, 61; V, 51; Paus. I, 22; X, 29; Schol. Theocr. II, 45; Hygin. fab. 43; Serv. ad Virg. Georg. I, 222.

[2] Cf. Hoeck l. l. p. 141; 142; Nitzsch *Anm. zu Hom. Od.* vol. III, p. 251.

[3] Scrivendo presso di lui: ἐπεὶ ἐν τῷ αὐτοῦ (invece di αὐτῆς) ἱερῷ ἐγνώσθη τῷ Θησεῖ κτλ· Lo scolio citato nel testo è questo: Ἐπεὶ κατεμαρτύρησεν αὐτῆς ἀσέβειαν μιγείσης ἐν τῷ τεμένει αὐτοῦ (così) τῷ Θησεῖ· οἱ δὲ νεώτεροί φασι καταλειφθεῖσαν αὐτὴν ὑπὸ Θησέως ἁρπαγῆναι ὑπο τοῦ Διονύσου·

[4] È probabile, che presso lo scrittore, dal quale Eustazio cavò la sua notizia, precedesse immediatamente la menzione di Diana ommessa poi da lui; mentre non si può negare, che piuttosto l' αὐτοῦ dello scolio citato nella nota antecedente sembra dover la sua origine ad una congettura anzichè l' αὐτῆς del testo volgare.

[5] *Griech. Myth.* I, 423.

amorosa di Arianna con Dioniso avesse preceduto quella con Teseo, e che il dio per gelosia del fortunato rivale avesse abbandonato l'amata all'appassionata severità della dea della castità. Se un tale supposto fosse giusto, è ben vero che quì s' incontrerebbe una combinazione de' due elementi del mito d' Arianna, colla sola differenza, che essi quì sarebbero posti nell'ordine cronologico inverso del mito posteriore. Ma di decidere questo problema, quì non è il luogo. Per l' interpretazione de'monumenti dell'arte basta ritenere, che esistevano due versioni sulla morte d' Arianna, e che secondo l'una ne fu cagione la sua relazione con Teseo, secondo l'altra quella con Dioniso.

Sul nostro specchio, al quale ora ci rivolgiamo, come su quello di Bologna, è chiaro che il supplizio di Arianna vien indicato coll' esser essa asportata da Diana: pel qual atto ci vengono ricordate senz' altro le espressioni degli antichi interpreti ἀνεῖλε, ἀναιρεθῆναι. Il modo particolare della rappresentanza era dato quasi di necessità per le condizioni dello spazio: giacchè il gruppo d'una donna o fuggente o già cadente, e d'una dea che tira l' arco, adattatissimo per un bassorilievo di forma larga, non potea trovar luogo dentro i limiti ristretti d'uno specchio: su quello del barone de Meester il significato particolare di Diana in quest'azione è accennato inoltre per le tre freccie, che essa porta nella sinistra insieme coll' arco. Ma ora nasce la quistione, quale parte all'azione abbiano le altre due divinità quì presenti. Quanto a Minerva, la tradizione scritta la mette soltanto in relazione colla partenza di Teseo da Nasso, non con la morte di Arianna; onde la sua presenza in questa scena non è chiara per sè stessa. Bacco, secondochè l'artista segue la versione più antica o più recente, può esser presente come accusatore o come seduttore di Arianna: quale delle due interpretazioni

sia la più giusta, può risultare soltanto dall' esame comparativo del contegno delle divinità in ambedue gli specchi. Per mala avventura la difficoltà d' una decisione vien accresciuta per la circostanza, che sullo specchio di Bologna il gesto della mano di Bacco non si distingue più, essendo corrosa in questo punto la superficie del bronzo; e che il gesto di Minerva nelli due specchi non è perfettamente identico. In quello di Bologna il contegno della dea è imperioso, giacchè stende l' indicatore della destra verso Arianna, mentre la sinistra semiaperta sembra accompagnar un tal gesto; nel nostro specchio all' incontro resta incerto, se la dea vi stia per arrestar o dissuader una qualsiasi azione o per esprimere il suo sdegno; ma essendovi poca probabilità che voglia dissuader Diana, potremo ravvisar soltanto l'orrore dell' empietà di Arianna, verso la quale è diretto il suo sguardo. Il contegno di Bacco forma apertamente un significante contrapposto con quello della dea che gli sta accanto: giacchè, in opposizione alla veemenza di Minerva, colla sua sinistra alzata sembra ammonir benignamente, o quasi si direbbe, raddolcir la passione. Onde resta poco probabile, che l' artista quì l'abbia voluto figurare come il seduttore di Arianna; sembra piuttosto aver seguito la versione più antica, secondo la quale Bacco avverte Diana, che Arianna nel tempio (sia del dio, ossia della dea) si era congiunta con Teseo, di che l' ira di lei prende cagione. Così le divinità quì presenti tutte e tre in vario modo danno segno della loro disapprovazione al delitto di Arianna: Minerva si mostra veementemente sdegnata, Bacco la biasima con minor severità, Diana manda ad effetto la pena. Siccome dietro quella stessa versione più antica Minerva è quella che comanda a Teseo di partir dall' isola di Dia, così è chiaro, che sotto ogni rapporto essa si mostra avversa all' amore di Arianna e

Teseo: e di tale supposizione forse potremmo servirci a spiegar la situazione alquanto enimmatica figurata sullo specchio di Bologna. Giacchè ci offende il trovarvisi la dea in contegno imperioso, laddove Arianna già vien asportata da Diana, nè sembra capace di eseguir qualsiasi altro comando; onde potremmo venir condotti a supporre, esser derivata questa rappresentanza da un originale, sul quale oltre a Diana ed Arianna fosse figurato anche Teseo. Allora il contegno di Minerva si riferirebbe a questo siccome invitato da lei a partir dall' isola. In maniera analoga il mito più recente è stato trattato in un dipinto vasculare presso Gerhard, *etr. u. kamp. Vas.* t. VI-VII: Minerva si presenta a Teseo colla destra alzata, comandando e senza dubbio intimandogli la partenza, mentre dall'altra parte Bacco già abbraccia Arianna. Se fosse così, si dovrebbe confessare, che l'artista del nostro specchio si sia mostrato senza fallo più giudizioso di quello dello specchio di Bologna, adattando l' atteggiamento delle figure alla situazione cambiata; laddove questo ritenne il gesto di Minerva, sebbene fosse ommessa la persona, a cui quello si riferiva. — L' indovinar, quale sia stato il gesto di Bacco sullo specchio di Bologna, sembra ora impossibile. Quanto al nostro, vorremmo ritenere, che l' intenzione dell'artista si sia ristretta a formar un contrapposto artistico colla veemenza di Minerva, ma che in nessun modo abbia voluto accennar a particolarità recondite del mito; giacchè almeno il rapporto erotico tra Bacco ed Arianna e la susseguente apoteosi di questa sembrano essere state estranee a quella forma del mito, che, a noi conosciuta per il commentario di Eustazio, è stata seguitata dall'artista. Se vi fosse qualche ragione, quale infatti non esiste, di supporre simili relazioni piuttosto nascoste, potremmo forse nella stessa corona d' alloro sulla testa di Bacco trovar un' indicazione del suc-

cesso [1], essendochè a lui toccò in sorte il possesso di Arianna; laddove ora non vi riconosciamo se non che un nuovo esempio di quella confusione di simboli apollinei e dionisiaci, che però in altre particolarità si manifesta più di frequente che in questa: cf. Gerhard *griech. Myth.* § 540 4a. E tanto più veniamo confermati in tale opinione, in quanto che sullo specchio di Bologna troviamo Bacco munito della solita corona di edera.

La testa di Sileno, che in ambedue gli specchi vedesi tra i piedi di Diana e di Bacco, non sembra aver una relazione diretta all'azione, ma serve soltanto ad accennare la località, essendo noto, che i Sileni nell' originario loro significato sono demoni dell' acqua corrente; cf. Welcker *Naehtr. zur aesch. Trilogie* p. 214; Preller *griech. Mythol.* I, 452; Michaelis negli Ann. dell' Inst. 1858, p. 302.

L. SCHMIDT.

VASO CERETANO DI SIGNIFICATO INCERTO.

(*Mon. dell' Inst. vol. VI, tav. XXXIV.*)

Quanto più difficoltà offre la spiegazione di qualsiasi monumento antico, quanto più oscuro ed enimmatico è il suo significato, quanto più stretto il nodo da sciogliersi; tanto più grande si è l' interesse che cotal rappresentanza ci desta e tanto più aggradevole il riuscire a trovarne la giusta spiegazione. Ma vi sono puranche delle rappresentanze, che si sottraggono fino ai più diligenti e più fervorosi tentativi d' interpretazione

[1] Che la corona d' alloro possa almeno aver un tal significato, è stato accennato da Gerhard *Auserl. Vas.* II, 149, dappoichè ne avea fatto motto già Welcker, Bull. dell' Inst. 1841, p. 181; 182.

e deludono qualunque prova si faccia d' indagarne il senso preciso. Intanto invece di ritenere per se siffatti monumenti e di aspettare qualche ispirazione più felice, sarà più ragionevole di proporli al comune esame di tutti quei dotti che si occupano dei nostri studj, sperando da loro la soluzione dell' enimma a noi indissolubile e ristringendoci a quelle osservazioni che ci è dato di fare intorno alla composizione in genere.

Attenendoci a questi principj, in simili circostanze anche da altri ammessi, pubblichiamo ora la riproduzione d' un vaso a calice, il quale, probabilmente proveniente da scavi ceretani, già faceva parte del museo Campana, nel cui catalogo si trova descritto sotto il numero 797 della sesta serie. Essendone stato mandato un disegno ad alcuni dotti, che riveriamo fra' lumi della nostra scienza, ma respinto da essi come inesplicabile, il sig. dott. Brunn m' incaricò d'accompagnarlo con alcune parole; nel qual incarico mi serve almeno di conforto l' aver tali esempj e compagni nel confessare la propria insufficienza. Ed è tanto più strano non prestarsi le rappresentanze della nostra stoviglia ad una soddisfacente spiegazione, quanto più chiaramente al primo aspetto sembra espressa l'azione, ed inoltre veniamo aiutati da' nomi ascritti a talune delle figure.

Come quadro principale ci si presenta senza fallo quello che in mezzo fra alcuni alberi esibisce un guerriero ferito, afferrato da un altro giovane. Giacchè questa parte del vaso, quantunque anche l'altra sia trattata non senza diligenza, mostra un' esecuzione molto più fina ed esatta, come vediamo p. e. nel disegno caratteristico degli ulivi, negli occhi delle figure, nell' indicazione delle *lineae intus sparsae* che servono ad accennare i muscoli e la struttura del corpo, nei capelli, la cui crespezza vien indicata mediante piccoli puntini sporgenti; la qual crespezza è da osservare che

apparisce soltanto nelle parti estreme della capellatura (conf. p. e. Gerhard *auserl. Vasenb.* I, 22), siccome pure nelle sculture arcaiche i capelli lisci e semplici finiscono in un cerchio di ricci che circonda tutta la testa. Nell'ombra adunque di tre ulivi ramosi un giovane guerriero, munito di elmo, di gambali e d' una clamide, che gli cuopre una parte del petto e le spalle, giace caduto per terra, lo sguardo languido fissato al suolo, mentre insieme col sangue, che scorre da una ferita del fianco destro, se ne vanno le forze e la vita. L'altro giovane, che porta anch'egli le ocree alle gambe ed ha cinta la vita d' un mantello a guisa di scialle, s'avvicina di dietro e gli sorregge le spalle colla destra, stendendo il braccio sinistro verso un grande scudo tondo, insignito di un serpente, il quale è sospeso dall' albero in mezzo. Queste due figure formano un gruppo benissimo composto, in qualche modo comparabile colla composizione ben conosciuta di Pilade ed Oreste (Winckelmann Mon. ined. 149. 150) o sia di due Niobidi (Visconti Mus. Pio Clem. IV tav. 17*a*), il cui significato però resta tanto oscuro che possiamo domandare, se il giovane quasi ignudo sia l'avversario vincitore di quell'altro caduto, ovvero se venga per amichevolmente soccorrergli. Per la prima supposizione si può addurre la corona di *helix* [1], che sembra accennare il vincitore; ma la corona non solamente non

[1] Così chiama a ragione il Brunn (Bull. 1859 p. 127 n.) questa pianta, che trasse senza dubbio il suo nome dal verbo ἑλίσσειν a cagione dei ramicelli contorti ed avvolti come nel nostro esempio, mentre il Gerhard (*auserl. Vasenb.* I p. 82 seg. III p. 75) ed il Jahn (*Münchn. Vasens.* n. 6) vi ravvisano lo *smilax*, la cui natura *similis hederae* (Plin. 16, 63) è stata bene riconosciuta dal Brunn nella corona creduta di pampani dal Gerhard (ib. III p. 82) e di *helix* dal Jahn (ib. n. 410). Altri esempj dell' *helix* offrono i vasi presso Gerhard l. c. III tav. 187. IV tav. 282. 285,1. Mon. dell' Inst. I tav. 10. Mus. Campana IV n. 164. 545. Ambedue questi generi di corone sembrano trovarsi solamente su stoviglie a figure gialle in fondo nero.

sempre è indizio d'una vittoria, ma talora la porta fino il vinto, come p. e. Sinis superato da Teseo presso Gerhard *auserl. Vasenb.* III tav. 159, 2 conf. p. 36 n. 19 (ove la stessa figura vien chiamata ora Sinis ora Procrustes). Guardiamo dunque piuttosto il carattere generale della scena, che pare accenni più probabilmente ad una cura amichevole, anzichè ad una scena fra due nemici. Il giovane coronato si è accorto della disgrazia dell'amico e per meglio poter portargli aiuto, sospende le armi agli alberi; la spada pende dall'uno, all' altro sta appoggiata la lancia, ed egli va già per attaccare al terzo lo scudo. È vero che non è affatto chiaro, se queste armi appartengano al guerriero ferito, oppure se l' amico officioso si scarichi delle proprie che l'impedivano nell' azione soccorrevole; ma considerando che il giovane caduto è munito di elmo e che porta la clamide da guerriero, mentre l'altro, privo di elmo, l'ha cinta di maniera piuttosto leggiera e quasi improvvisata, parmi più probabile, le armi dal giovane ignudo essere tolte all' amico per alleviarlo. Potrebbe immaginarsi anche un' altra possibilità, l'uno giovane, cioè, avendo dismesso le armi forse per riposarsi, essere stato ferito; del quale infortunio accorgendosi l'amico prenderebbe le armi per difendere sè stesso e l'amico disgraziato. Intanto l'atteggiamento del giovane soccorrente ci persuade che sospenda anzichè distacchi lo scudo; e di più se da fuori vi minacciasse qualche pericolo, dovrebbe fissare gli occhi incontro all'avversario, laddove di fatti la sua attenzione è pienamente diretta allo scudo.

Dopo aver così cercato di determinare il significato generale della nostra rappresentanza, abbiamo da indagare la scena speciale che l'artista avea l' intenzione di porci sotto gli occhj. Nella qual quistione pare ci vengano in aiuto le lettere sovrascritte al giovane quasi

ignudo, che dicono da dritta a sinistra ΕΣΕVΣ ΚΑVΟΣ. Sembra chiaro esservi già stato scritto il nome di Teseo, e se nell'uno dei due personaggi vien rappresentato questo, nell' altro saremo propensi a ravvisar uno dei suoi compagni, fra i quali tiene onninamente il primo posto Piritoo. Ma ripensando tutti i fatti dell'attico eroe non ho trovato nessuno che ci esibisca una scena, in qualche modo da compararsi colla nostra, nè fra le imprese da Teseo eseguite insieme con Piritoo o sia con qualche altro suo compagno, nè fra quelle che lo descrivono dirimpetto a qualche avversario. Se adunque nel nostro quadro vien di fatti rappresentato Teseo, confesso francamente di non poter più oltre indicar il concetto dell'artista; abbiamo guadagnato un nome, ma che offre una nuova difficoltà anzichè sparger luce sulle tenebre che velano il senso della dipintura. Se invece di ΕΣΕVΣ vi fosse scritto ΕVΕVΣ, crederei rappresentato Peleo, il quale nella caccia calidonia per isbaglio uccise colla lancia od il suo suocero Euritione (Apollodoro 3, 13, 2), oppure (perchè il guerriero ferito è giovane) Attore, figlio di Acasto, che da Tzetze *ad Lycophr.* 901 vien nominato invece di Eurition; gli alberi indicherebbero la selva, ove la caccia ha luogo. Ma oltre alla difficoltà, che risulterebbe dalle armi da guerra, meno convenienti a cacciatori, è sempre un metodo troppo ardito quello di trarsi da un imbarazzo, supponendo uno sbaglio dell' artista e creando così un nuovo imbarazzo; metodo che non può permettersi fuorchè dove il nuovo significato sia tanto evidente, che faccia sparire tutte le altre difficoltà. Ma questo non accade nella nostra dipintura, il cui significato al mio parere deve essere cercato senza curare l'epigrafe. Imperocchè sebbene nei vasi dipinti si trovino alquanti nomi degli iddii ed eroi rappresentati coll' aggiuntovi καλός, sempre però questi casi sono rari a confronto di tutti quei nomi della

vita comune, ai quali vien apposto quell'epiteto (Jahn *arch. Aufs.* p. 80 seg. *Münchn. Vasens.* p. CXXVI n. 947). È dunque non improbabile, anche negli avanzi del nome ovvio sul nostro quadro nascondersi una persona non mitica, ma della vita comune; siccome p. e. presso Platone (Critia p. 114 *B*) vien nominato un certo *Mneseus*, e fino il nome stesso di Teseo occorre talora in tempi storici: Svida nomina uno storico di questo nome, ed altri ne vengono mentovati sopra lapidi e monete, tutti, è vero di tempi recenti (*C. I. Gr.* 277. 1391. Mionnet IV p. 353 n. 905). Inoltre si può confrontar come analogia l' acclamazione tanto frequente sopra vasi: Μέμνων καλός. Comunque intanto siasi di ciò, lo stesso significato della rappresentanza non ne diventa più chiaro; anzi si può domandare, se l' artista abbia voluto raffigurare un mito certo e non piuttosto una qualunque scena di guerra senza rispetto a favole speciali.

Affatto differente si è la quistione intorno al rovescio. La scena ivi dipinta è formata da due gruppi divisi, dei quali quello a sinistra ci mostra tre guerrieri muniti di gambali e di clamidi. L'uno, giovane, è caduto in terra e mentre appoggiandosi sul braccio sinistro alza un poco il corpo, stende il braccio destro verso la faccia d'un guerriero barbato, il quale colla destra afferra la mano del giovane; la sua testa è coperta di elmo e nella sinistra porta la lancia ed il grande scudo tondo ornato dell' insegna d' un' aquila. Dall' altra parte scostasi, collo sguardo rivolto verso la scena testè descritta, un giovane, armato ugualmente come l' uomo barbato e determinato dall' epigrafe ascrittagli per Patroclo (ΠΑΤΡΟΚLΟΣ da dr.) In mezzo del gruppo il nome di Diomede (ΔΙΟWΕΔ da dr.) è posto in maniera da lasciar incerto, a quale delle altre due persone abbia da riferirsi. Sebbene peraltro Diomede

soglia essere rappresentato imberbe (conf. O. Jahn *arch. Beitr.* p. 396 segg.), io credo nondimeno la nostra iscrizione appartenere al guerriero barbato, persuadendolo il posto e la direzione dell'epigrafe, la quale corrisponde alla direzione dell'uomo ritto in piedi e non a quella del giovane steso per terra; e di fatti agli esempj di Diomede barbato annoverati da Jahn se ne possono aggiungere quattro altri, ovvj sopra vasi recentemente pubblicati nei Mon. dell'Inst. VI tav. 8. 19. 21. 22. In ogni caso il gruppo in discorso non ne ricava più luce, perchè nemmeno il significato del gesto, che fa il guerriero caduto, è chiaro. Intanto tutto l'aspetto della scena fa supporre piuttosto un' azione amichevole che un incontro ostile di due avversarj; e sembrando di più il giovane caduto in seguito d' una ferita, benchè la piaga non sia indicata, è quasi fuori di dubbio, che o colla destra alzata voglia implorare la compassione e l'aiuto del compagno o stenda il braccio, perchè lo afferri l'amico, e così l' alzi in piedi. Altrettanto incerto è il significato dell' azione di Patroclo, non potendo bene distinguersi se paurosamente o preso di stupore se ne vada dall' anzidetto gruppo, o pure se gettando indietro uno sguardo compassionevole verso lo sfortunato amico si scosti per prender di nuovo parte alla continuazione del combattimento. Quel che è indubitabile, si è che nello stesso gruppo vengono congiunti Diomede e Patroclo. Esaminiamo dunque tutti i fatti, nei quali questi due eroi possono intervenir insieme. Cotal riunione non ha luogo prima della guerra troica, perchè, secondo racconta Pindaro nel nono cantico olimpico, nella spedizione misia contro Telefo per la prima volta si svelò il valore del figlio di Menezio; nè può pensarsi ai tempi posteriori a quelli descritti nell' Iliade, sendochè la morte di Patroclo cade nel giro di queste poesie omeriche. Nemmeno nella stessa Iliade vien menzionato alcun fatto

d'armi, al quale abbiano assistito ed il Tidide e Patroclo, essendo quello stato ferito nel combattimento intorno alle navi (Il. 11, 369 segg.), mentre il compagno di Achille non entra nell' azione senonchè dopo decisa quella disfatta (Il. 16), e subito dopo trova il fatale interito. Siamo dunque ristretti al tempo intermedio fra la partenza dei Greci da Aulide ed il principio dell'ira d'Achille. Ora in tutta quest'epoca non c' è nessun fatto d'armi di tanta importanza e di tanta celebrità, quanto la suddetta spedizione contro la città misia di Teuthrania, la quale fu raccontata nelle *Kypria* di Stasino così: ἀναχθέντες Τευθρανίᾳ προσίσχουσι καὶ ταύτην ὡς Ἴλιον ἐπόρθουν. Τήλεφος δὲ ἐκβοηθεῖ Θέρσανδρόν τε τὸν Πολυνείκους κτείνει καὶ αὐτὸς ὑπὸ Ἀχιλλέως τιτρώσκεται, e celebrata dagli artisti con predilezione, specialmente da Scopa in una famosissima composizione che ornava uno de' frontoni del tempio di Minerva Alea in Tegea (Paus. 8, 45, 4). Ed era questa battaglia nella pianura del fiume Caico quella, della quale canta il poeta tebano (Ol. 9, 70):

—— Μενοίτιον · τοῦ παῖς ἅμ' Ἀτρείδαις
Τεύθραντος πεδίον μολὼν ἔστα σὺν Ἀχιλλεῖ
μόνος, ὅτ' ἀλκᾶντας Δαναοὺς τρέψαις ἁλίαισιν
πρύμναις Τήλεφος ἔμβαλεν·
ὥστ' ἔμφρονι δεῖξαι
μαθεῖν Πατρόκλου βιατὰν νόον.
ἐξ οὗ Θέτιός γ' οὐλίῳ γόνος νιν ἐν Ἄρει
παραγορεῖτο μή ποτε
σφετέρας ἄτερθε ταξιοῦσθαι
δαμασιμβρότου αἰχμᾶς.

Patroclo dunque assistette a quella battaglia con gloria particolare, e neppure vi mancò il Tidide, perchè da Fi-

lostrato (*her*. 2, 15. 17, conf. Tzetze *Anteh*. 273 segg.) vengono mentovati come i principali propugnatori dei Greci in quell' impresa Protesilao, Achille, *Patroclo*, *Diomede*, Stenelo, Palamede, i due Atridi, i due Aianti. Ecco adunque un' occasione che mostra riuniti i due eroi, i cui nomi leggiamo sulla nostra stoviglia, ed è forse l'unico esempio di cotal riunione che ci venga offerto dalle tradizioni scritte. Ma disgraziatamente per la spiegazione più dettagliata della rappresentanza in quistione anche quella testimonianza è di poco uso. Imperocchè i due fatti di quella guerra, dei quali essa ci dà notizia, sono la morte di Tersandro e la ferita di Telefo. A quest' ultima non possiamo pensare, come nessun tratto del quadro vi conviene; resta adunque la sola possibilità di ravvisare Tersandro nel giovane ferito. Ed infatti non voglio negare, essere non del tutto impossibile che veramente egli sia Tersandro, aiutato da Diomede, mentre Patroclo se ne va per mostrar più oltre il valoroso suo animo. Ma nell' istesso tempo non posso non confessar che non vi ha nessun indizio nella tradizione, che ci costringa oppure ci consigli di riferirvi appunto una scena come la nostra; anzi, la morte di Tersandro e per avventura il combattimento intorno al suo corpo sembrano aver formato quasi la περιπέτεια di tutta la battaglia, colla quale probabilità poco si combina l'aspetto del nostro gruppo e lo scostarsene di Patroclo.

Arroge una circostanza finora da noi passata sotto silenzio. Dall' anzidescritto gruppo cioè scostasi dalla parte opposta a Patroclo un giovane, vestito in modo simile a questo ed a Diomede; le sue fattezze apertamente manifestano terrore, e sembra portar un triste annunzio alla donna, che premurosamente e coll' espressione di strettissima attenzione gli vien incontro, appoggiando la mano sinistra ad uno scoglio coperto di

erbaggio; chè per tale vorrei prendere l'oggetto in quistione, al quale rassomiglia alquanto lo scoglio rappresentato sopra un vaso dall'Amimone (Gerhard *auserl. Vasenb.* I tav. 11, 3. O. Jahn *Vasenb.* tav. 4 *B*, conf. Müller *Denkm. a. K.* II tav. 7, 84). La femmina — la cui parte inferiore dalla vita in giù è di ristauro moderno, e poco conveniente, siccome anche quella del giovane testè descritto — porta una cuffia (*kekryphalos*) sulla testa e al di sopra dell'abito una nebride cinta intorno alla vita, mentre colla destra regge uno strano istromento, che può credersi od un tirso (colla qual supposizione però poco si combina la forma dei fogli, essendo il tirso quasi sempre composto di ellera o di pampini) o piuttosto una scopa formata di grandi fogli lunghetti, forse di palma. È evidente, questa femmina essere vivamente interessata nel racconto del giovane, il quale non può trattare altra cosa tranne l' esito del combattimento; e dal viso esterrefatto del nunzio riesce assai probabile, la ferita del giovane caduto esser la materia del suo racconto e dell' interesse della donna. Possono adunque servir queste persone a definire il senso dell' intera composizione. Ma chi è la donna? Le lettere ascrittele non ce ne insegnano punto, anzi non paiono altro che avanzi d'un KALOS. Il dott. Brunn, col quale mi sono incontrato nel supporre una scena della guerra misia, mosse la quistione, se non forse vi sia rappresentata Auge, la madre di Telefo. Ma oltrecchè non sappiamo niente della presenza della sacerdotessa tegeate nella battaglia al Caico — ed il supporre nel nostro quadro due diversi locali, Teuthrania e Tegea, sarebbe non meno ardito — saremmo allora costretti a ravvisar Telefo nel giovane ferito, supposizione colla quale ho detto non combinarsi in nessuna maniera l' aspetto di quel gruppo.

Eccoci dunque condotti poco men che a quella medesima incertezza, la quale velava il significato del dipinto della parte antica, colla sola differenza, che quì (a me almeno) sembrano più ristretti i limiti, fra i quali abbiamo a cercare la soluzione dell'enimma, sembrandomi certo che o nella guerra misia od in una delle altre spedizioni, meno celebri però, eseguite dai Greci avanti il principio della μῆνις per devastare i terreni di Troia e delle città vicine, deve supporsi avvenuta la nostra scena. Ed è assai probabile che di molte imprese valorose di quell'epoca, che già formavano l'argomento di poesie antiche, non ci sia pervenuta notizia scritta, ma che all' incontro la memoria se ne sia serbata in monumenti d' arte e principalmente nelle variate rappresentanze delle stoviglie dipinte. Così il Welcker (*alte Denkmaeler* III p. 410 segg. = Ann. III p. 424 segg.) ha ottimamente riferito la pittura di Achille curante Patroclo ferito, che fregia il fondo della famosa tazza di Sosia nella collezione berolinese, alla battaglia del Caico, benchè nessuno scrittore ci dia conto di cotale avvenimento; così lo stesso dotto (l. c. p. 428 segg. = Ann. V p. 219 segg.) ha riconosciuto ne' quadri d' una stupenda anfora vulcente un duello interrotto fra Achille ed Ettore, del quale nemmeno ci parla veruna tradizione, e che è probabile aver anch' esso avuto il suo posto nelle *Kypria*. Sarebbe, parmi, dietro tali analogie, una cosa non affatto inaudita il trovare eziandio sopra il nostro vaso una scena ancora sconosciuta di quella spedizione misia; ma, per determinarne il significato preciso, non bastano le tradizioni che finora sono venute a nostra conoscenza. Che altro resta dunque se non che sperare il ritrovamento o di qualche notizia relativa nascosta dovechessia, o d' un monumento d' arte, il quale, offrendo o delle iscrizioni oppure una combinazione di figure più

chiara, c' indichi quel che per ora dobbiamo confessar d' ignorare? Forse però qualche lettore più addentro nella conoscenza dei miti antichi o più ingegnoso nel combinare i diversi momenti del nostro quadro colle tradizioni, ci svelerà pur senz' altro la soluzione dell'enimma da me cercata indarno: il perchè non mi resta che il dir col poeta: *siquid novisti rectius istis*—.

AD. MICHAELIS.

OSSERVAZIONI EPIGRAFICHE.

1. *Sopra alcune delle iscrizioni antiche riferite dal ch. de Saulcy nel suo viaggio attorno al Mar Morto e in altre parti della Siria.*

Sebbene le accennate iscrizioni fossero per la più parte pubblicate in prima da altri viaggiatori, pure tornano molto importanti e pregevoli gli apografi che ne fece il lodato accademico di Francia in sul luogo nell'anno 1850 e nel susseguente. Egli per lo più ne rimette la dichiarazione agli studiosi dell'antica epigrafia greca e latina; ed io, avendovi già posto qualche studio, segnatamente sopra il *Corpus inscriptionum Graecarum*, proporrò ora alcune brevi osservazioni sopra qualcuna delle riferite dal ch. de Saulcy.

Nelle vicinanze dell'antica *Heliopolis* egli si trascrisse i seguenti tre frammenti di un' iscrizione sepolcrale scritta in belle lettere sopr' esso il listello della cornice del monumento in gran parte guasto (*T. II p.* 614):

a.

ΕΤΡΑΡΧΟΥΚΑΙΛΥΣ . . .
‾ΑΝΕΘΗΚΕΝ

b.

ΘΥΓΑΘΗΡΖΗΝΟΔΩΡΩΛΥΣ . . . .
ΟΥΙΟΙΣΜΝ . . . ΗΣΧΑΡΙΝ . . . .

c.

ΟΙΣΥΙΟΙΣ

Il de Saulcy avverte, che il Boeckh (ovvero Franz) non potè pienamente dichiarare questi importanti frammenti , non avendo alla mano che la sola troppo difettosa copia datane dal Pococke ; e si avvisa che il Zenodoro quì ricordato sia quello che si ebbe in appalto la tetrarchia di Lisania con altre contrade vicine, e che avesse un fratello di nome Lisania. A me pare più probabile l' avviso del ch. Franz, che reputò questo Zenodoro uno de' posteri del Zenodoro memorato da Giuseppe Flavio. Coll' apografo del ch. de Saulcy vuolsi confrontare quello che ne ritrasse sul luogo il P. Ryllo d. C. d. G. nel 1838 (*Patritius de Evangeliis t. II. p.* 435), ed è come segue :

a.

. . ΘΥΓΑΤΗΡΖΗΝΟΔΡΩΛΥΣ. . .
. . ΞΥΙΟΙΣ Μ . . . . ΣΧΑΡΙΝ

b.

. . ‾ΤΡΑΡΧΟΥΚΑΙΛΥΣ
. . _ΑΝΕΟΗΚ⁝⁝⁝ . . .

L' O posto in principio della seconda riga del frammento *b.* del de Saulcy, innanzi alla voce ΥΙΟΙΣ, non può stare per ragioni grammaticali ; e di fatti il P. Ryllo vi lesse invece le tracce di altra lettera, che può ben

essere un Σ, finale di ἰδίοις o d' altro aggiunto apposto alla voce ΥΙΟΙΣ. Del resto, chiaro si pare che il frammento *a* del de Saulcy va posposto all' altro *b*; ed il suo frammento *c* forse spetta ad altro epitafio, non veggendosi come la voce ΥΙΟΙΣ ripetere si potesse in quello di Zenodoro figliuolo di Lisania tetrarca, probabilmente di quello che trovasi memorato da S. Luca (*Evangel. III, 1*).

Nell'odierno villaggio *Kafr-Haouar* il de Saulcy rinvenne fra' ruderi di un antico tempio, ch' egli crede dell'età de' Seleucidi, la seguente iscrizione di tempi assai posteriori (*T. II. p.* 567):

ΟΥΚΙΟCΑΚ
ΒΑΙΟΥΕΥCΕΒΟ
ΚΑΙΠΕΛΑΦΘΕΙ
ΥΠΟΤΗCΚΥΡΙΑ
ΤΑΡΓΑΤΗ

Egli vi ravvisa gli avanzi di un tempio della *dea Syria Atargatis*; e pensa che l' iscrizione riguardi un qualche oggetto consecrato a quella dea da un *Lucio figliuolo di Ak...baeus, uomo pio e irriprensibile*, leggendo col ch. Lebas nella 3 linea ΚΑΙ ΑΜΕΜΦΘΟΥ posto per ΚΑΙ ΑΜΕΜΠΤΟΥ. Ma parmi certo, che senza nulla mutare si debba leggere εὐσεβ[ῶν] καὶ πεμφθεὶς ὑπὸ τῆς κυρία[ς] [Ἀ]ταργάτη[ς], ovvero [Ἀ]ταργάτ[ιδος]; vale a dire che quel *Lucio figliuolo di Ac...beo, per sentimento di pietà, e mandato da Atargatide dea signora* del sacrario, vi dedicò un donario. La formola πεμφθεὶς ὑπὸ τῆς κ. Ἀ. equivale alle analoghe κατὰ κέλευσιν θεοῦ, κατὰ πρόσταγμα, ἐξ ἐπιτάγματος, κατὰ μαντείαν, e via dicendo (*Franz, elem. epigraph. gr. p.* 335). Il participio πεμφθεις può anche rendersi per *iussus* (*cf. Isocrat. p.* 269, *c. Steph.*), sì che risponda al IVSSVS,

IVSSA delle iscrizioni votive latine (Orelli n. 1210). L'aggiunto ΚΥΡΙΑ dato ad Atargatide ha il suo riscontro nelle analoghe dediche, o invocazioni, ΚΥΡΙΑ ΝΕΜΕCΙ, ΔΟΜΝΑ CΩΤΙΡΑ (*Eckhel t. II. p.* 452: 553), ΚΡΟΝΩ ΚΥΡΙΩ, ΔΙΙ ΤΩ ΚΥΡΙΩ (*C. I. Gr. n.* 4523, 4558). Nell' iscrizione di Atargatide, forse la voce κυρία ha il significato di dea precipua e tutelare del loco a lei sacro (*cf. Peyron, mem. dell'accad. di Torino ser. I t. XXIV p.* 22: *C. I. Gr. n.* 4717). E che la dea Siria avesse culto speciale nelle vicinanze del tempio osservato dal de Saulcy, ne lo attesta l' Ἀταργατεῖον della Batanea memorato nel testo greco del libro secondo de' Maccabei (*c. XII*, 26) non molto discosto da quella località. Il ch. autore opina che la località odierna *Kafr-Haouar* risponda precisamente all' antica *Aere* dell' itinerario di Antonino; ma ne dubito, perchè in altre località della oggidì *Salamen*, ovvero *es Sanamein*, si rinvennero iscrizioni riguardanti gli Αἰρήσιοι (*C. I. Gr. n.* 4554 *segg.*). Dubito ancora che la scrittura Ἀταργάτη del marmo di *Kafr-Haouar* rappresenti la vera forma del nome della dea, poichè ella è detta Ἀτάργατις da tutti gli scrittori greci e latini. Del resto, il participio εὐσεβῶν della nostra iscrizione equivale alla formola κατ' εὐσέβειαν d'altre iscrizioni sacre (*C. I. Gr. n.* 4558, *al.*) di luoghi poco lontani.

In un marmo appartenente al recinto dei due gran templi d' Eliopoli, oggidì Baalbek, il ch. de Saulcy (*t. II p.* 623) lesse la seguente iscrizione assai malmessa dalle ingiurie del tempo e degli uomini:

ΕΡΓΟΝ ΤΟΥΕΝΔΕ
....Τ...ΝΑΤΟΔΙΟΙ
CΤΡΑΤΟΝΟΜΑΡΧΟΥ
ΚΑΙ ΥΠΑΤΟΥ

Egli si avvisa, che vi si tratti della porzione orientale di un' opera di fortificazione, innalzata da un personaggio, che fu nomarco, e di famiglia consolare; e rimette agli epigrafisti la cura di redintegrare l' iscrizione. Parmi chiaro che legger si debba: Ἔργον τοῦ ἐνδ[οξο]τ[άτου] [Ἀ]νατολίο[υ] στρατονομάρχου καὶ ὑπάτου. E sarà questi senza meno il celebre Anatolio prefetto dell'Oriente dal 420 fino al 444, e console nel 440 insieme con l' Augusto Teodosio II. Egli fu uomo munifico, ed avrà innalzato qualche insigne edificio in Eliopoli, del pari che in Antiochia (*cf. Tillemont, Théodose art. XXIV*). Il titolo στρατονομάρχης, che manca ne' lessici a me noti, forse comprende tutt' insieme il commando militare e civile esercitato da Anatolio in Oriente.

Presso le sovra indicate ruine del recinto dei due templi d' Eliopoli vedesi un avanzo di un acquedotto romano, sopra due pilastri, del quale trovasi ripetuta la seguente iscrizione (*p.* 624):

.... M DIIS HELIVPOL PRO SALVTE
DIVI ANTONINI PII FEL AVG ET IVLIAE
AVG MATRIS D N CASTR SENAT PATRIAE
CAPITA COLVMNARVM DVO AEREA
AVRO INLVMINATA SVA PECVNIA
EX VOTO

Questa iscrizione era di molto alterata e contraffatta negli apografi del Wood e d'altri (*Orelli n.* 1951), che nella 4 e 5 riga leggevano: DVMER. IN MVRO IN LVMINA, senza dire d' altri gravi errori: ed il de Saulcy ha il merito d' averla quasi in tutto redintegrata. Ma pure dubito che in principio della 2ª linea legger si debba D N invece di DIVI, tra perchè D N ANTONINI ha uno dei due apografi del Wood, e

perchè a Caracalla tuttor vivente non si poteva dar il titolo di DIVVS, che gli fu contrastato anche dopo morte. Se in principio dell'iscrizione sussiste realmente lo spazio, la lacuna indicata dal de Saulcy forse supplir potrebbesi I · ET S · M · DIIS HELIVPOL., cioè I*ovi* ET S*oli* M*agnis* DIIS HELIVPOL*itanis*. E vuolsi ancora avvertire, che la scrittura HELIVPOL (da altri rimutata in HELIOPOL) bene sta, e trova il suo riscontro in altri marmi (*Orelli n.* 5632). Nelle ultime righe dovea leggersi il nome del dedicante, che probabilmente sarà stato abraso dopo la morte di Caracalla, o per ordine di quell' insano e crudele, che lo avesse messo a morte, come tanti altri in prima a lui cari e devoti. Avvertirò da ultimo, che la frase *auro inluminare* ricorre più volte nelle iscrizioni romane dell' Algeria (*Léon Renier n.* 1891, *al.*). L'arte del miniare, a detto dell' Allighieri (*Purg. XI*) « *alluminare* è chiamata in Parisi » : la qual voce probabilmente sarà derivata dalla frase latina *auro inluminare*, giacchè le dorature ebbero sempre molta parte nelle opere de' miniatori.

Presso il ponte dell'antico *Lycus*, oggidì denominato *Nahr-el-Kelb*, nel territorio di *Berytus*, il ch. de Saulcy (*p.* 649) si trascrisse la seguente iscrizione, benchè egli presumesse che fosse stata pubblicata in prima da altri, com'ella fu di fatti (*Orelli. n.* 932);

IMP CAES M AVRELIVS
ANTONINVS PIVS FELIX AVGVSTVS
PART · MAX · BRIT · MAX · GERM · MAXIMVS
PONTIFEX MAXIMVS
MONTIBVS IMMINENTIBVS
LYCO FLVMINI CAESIS VIAM DELATAVIT
PER . . . .
ANTONINIANVM SVAM

Egli avverte, come « nella 7ª riga, salvo la preposizione » PER, tutto il rimanente fu posteriormente smartel- » lato, senza dubbio per mettere in obblio il nome » della legione che avea fatto quel lavoro, e che si sarà » resa colpevole di qualche ribellione ». Così volea supplire anche l'Orelli (*n.* 932), che riporta più integra questa iscrizione; ma parmi assai più probabile che dopo PERA . . . , come lesse lo Spon, seguisse il nome di un preside della Siria-Fenicia (*cf. Borghesi iscr. di Burbul. p.* 50), che dopo di avere compita quell' opera, cadesse in disgrazia di Caracalla, e forse anche fosse da quel crudele messo a morte, come tanti altri personaggi illustri. Nell' 8ª riga l' apografo dello Spon ha ANTONINIANAM SVAM, e quello del de Saulcy ANTONINIANVM SVAM. All' ANTONINIANVM forse precedeva SODALEM; e seguiva poi SV*um* AM*icum*, come AMICVM SVVM in altra analoga iscrizione di Abila dell' Abilene (Orelli n 4997: *de Saulcy t. II p.* 596, 597), che ricorda come la via che di là passava, fu rifatta dai due fratelli Augusti M. Aurelio e L. Vero PER IVL · VERVM LEG PR · PR · PROVINC · SYR · AMICVM SVVM IMPENDIIS ABILENORVM. E vuolsi avvertire che il titolo *amicus suus* deesi probabilmente tenere per denominazione ufficiale, anzi che semplicemente officiosa; vale a dire che i due Augusti avranno impartito a' precipui loro ministri il titolo di *amicus* ad imitazione dei re parti, de' Seleucidi e de' Lagidi (*cf. Letronne, Rec. des inscr. de l'Égypte I p.* 350: *Corp. I. Gr. t. III p.* 29: *I Machab. II,* 18: *X*, 18, 65: Forcellini *Lexic. s. v. AMICVS n.* 4, 5).

Avrei pur voluto dare qualche altra notizia di questo Giulio Vero preside della provincia della Siria sotto i due fratelli Augusti, intorno all' anno 165 (*cf. Eckhel VII p.* 50-52); ma ne lascio l' impegno ad

altri di me più dotti, e segnatamente al sommo Borghesi.

Del resto l' apografo del de Saulcy conferma le lezioni dell' Abeken riferite dall' Henzen (*suppl. ad Orelli t. III p.* 492 *n.* 4997-4998) SYR e M · VOLVSIVS. Non so poi come l'Orelli, il Letronne, e a quel che pare , anche il de Saulcy prender potessero la sigla 7. per segno di *tribuno*, mentre consta ch' ella denota un semplice centurione, nell' iscrizione votiva apposta da lato all'altra istorica di Giulio Vero (*Orelli n.* 4998). In essa mi pare notevole anche la scrittura IMP · AVG · ANTONINI · ET · VERI, che vale IMP*eratorum* AVG*ustorum* ANTONINI ET VERI; di che si vede come il raddoppiamento dell'ultima lettera delle voci accorciate, per indicare il duale od il plurale , incominciò sì ad usarsi a' tempi dei due Augusti fratelli, M. Aurelio e L. Vero, ma non sempre nè da pertutto (*cf. Marini, Arv. p. LXXXIV*: *Borghesi*, *Decad. VI*, *oss.* 7: *C. I. Gr. n.* 6299: *Orelli t. III p.* 372 *n.* 3567).

Poscritta.

Avendo io comunicata la surriferita iscrizione del console Anatolio al ch. conte Borghesi, egli cortesemente si compiacque d' indirizzarmi le seguenti parole: « La ringrazio dell' iscrizione favoritami , ed ottimamente ristaurata, di Anatolio, che mi era sconosciuta. La serie degli onori di costui, notissimo a tutti gli scrittori de' tempi di Teodosio giuniore, è compendiata negli atti della prima azione del concilio di Calcedone (*Labbe t. V p.* 850), al quale intervenne, ove si dice *magnificentissimus et gloriosissimus magister militiae et exconsul ordinarius*; mentre nell'azione seconda (*ibid. p.* 1193) se gli aggiunge il titolo *expraefectus*

praetorii. Ma quale di queste dignità si sarà voluto indicare nella lapide colla nuova parola CTPATONOMAPXOY? Sarà il magistero della milizia, o la prefettura pretoriana? » Io nol saprei dire di certo, se ne rimase in dubbio il sommo archeologo Borghesi. Bensì mi consola il vedere, come il mio supplimento ἐνδοξοτάτου si risolve in certezza pel riscontro degli ἐνδοξοτάτων ἀρχόντων intervenuti al concilio ecumenico calcedonese, primo de'quali si fu il nostro Anatolio.

---

2. *Sopra un' iscrizione bilingue di Efeso riguardante la salvezza della famiglia augusta di Settimio Severo.*

Nell' anno 1727 si scoperse in Efeso il seguente frammento marmoreo, edito primamente dal Chishull (*Ant. Asiat. part. II p.* 7 *n.* 8), e poscia riprodotto dall' Henzen (*Suppl. ad Orell. n.* 5497).

QVOD · EVIDENTI · IN	· · · · · · · · · · · ΙΔ · · · · · · · · ·
DENTIA · DOMINI · N	ΕΝΑΡΓΕΣΤΑΤΗΣΕΠΙΦ · · · · · · ·
ANTONINVS · PII · AV	ΗΜΩΝΣΕΟΥΗΡΟΣΚΑΙΑΝ · · · · ·
. . . CVM	ΤΑΤΟΙΤΩΝΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΩΝ · ·
PARRICIDIALES · INSID	ΙΟΥΛΙΑΣΕΒΑΣΤΗΠΑΝΤΑ · · · · ·
HELICO · LIBERTVS · EORVM	· · ΔΑΣΤΩΝΑΝΟΣΙΩΝ · · · · · ·
DONVM	ΠΩΝΑΠΕΛΕΥΘΕΡΟΣΑΥ · · · · · ·

Il supplimento datone dal ch. Boeckh è come segue:

Quod evidenti in[signique sua prudentia domini n[ostri Severus et Antoninus Pii Au[gusti et Iulia Augusta] cum [illis sustulerunt omnes
parricidiales insid[iatores
Helico libertus eorum
donum.

['Οτι διὰ τῆς] ἰδ[ίας ἑαυτῶν προνοίας τῆς
ἐναργεστάτης ἐπιφ[ανεστάτης τε οἱ κύριοι
ἡμῶν Σεουῆρος καὶ 'Αν[τωνεῖνος οἱ εὐσεβέσ
τατοι τῶν αὐτοκρατορων [καὶ μετ' αὐτῶν
'Ιουλία Σεβαστὴ πάντα[ς ἠφάνισαν τοὺς
παῖ]δας τῶν ἀνοσίων [ἐπιβουλευτῶν, 'Ελί-
κ]ων ἀπελεύθερος αὐ[τῶν ἀνέθηκεν.

Il ch. Henzen si attenne in tutto ai supplimenti del Boeckh, tranne che nella 4 linea pose *sustulerint* invece di *sustulerunt*, e può stare l' uno e l' altro modo.

Nelle mie annotazioni al *Corpus inscriptionum Graecarum*, un dieci anni addietro, io proposi invece il supplimento seguente:

QVOD · EVIDENTI · IN*lustrique deorum provi*-
DENTIA · DOMINI · N*ostri* · *Severus* . *et* ·
ANTONINVS · PII · AVG*g* · *piissimi*
Imperatores · CVM · *Iulia* · *Aug* · *omnes*
PARRICIDIALES · INSID*iatores* · *sustulerunt*
HELICO · LIBERTVS · EORVM
DONVM · *dedit*

Ora rimango fermo nella mia opinione riguardo al supplimento *deorum provi*DENTIA, che tanto meglio si connette coll' εὐσεβέστατοι τῶν Αὐτοκρατόρων, di quello che faccia l' IN*signique sua pru*DENTIA del ch. Boeckh; ma d'altra parte ben veggo che il *piissimi imperatores*, da me supplito, male si sta per ragione del precedente PII AVG*g*. Per la qual cosa penso, che nella 3ª e 4ª riga debbasi invece supplire PII AVG*g*. *et*. *Geta*. *Caes*. CVM · *Iulia*. *Aug*.; giacchè, per le cose da dire quì appresso, ed in ri-

guardo al titolo PII AVG*usti* ed all' *omnes insidiatores*, par certo che l'iscrizione sia posteriore all'anno 198, nel quale Geta fu dal padre dichiarato Cesare. Per ragionevolmente redintegrare questo insigne frammento bilingue, parmi che si abbia da riguardare precipuamente la parte latina, che tiene il primo posto in questo ed in altri marmi bilingui di Efeso stessa (*C. I. Gr. n.* 2958, 2959), e che servir dovette come di testo alla versione greca. A conferma del mio supplimento *deorum provi*DENTIA torna molto opportuno il riscontro delle seguenti monete di Settimio Severo e del maggiore suo figliuolo Antonino Caracalla (*Eckhel t. VII p.* 186: *Seguin, sel. num. p.* 140: *Begerus thesaur. Brand. t. II p.* 703: *Cimel. mus. Vindob. p. XII tab. III*, 2: *trésor de num. emper. Rom. pl. XLII*, 5):

1. L SEPT SEV AVG IMP XI PART MAX. *Busto paludato laureato, volto a s., con l'asta trasversa nella d. e con indizio dell'egida in sull'omero s.*

)(PROVIDENTIA. *Egida distesa insignita del volto di Medusa alata nel bel mezzo.* Aur. Arg.

2. SEVERVS PIVS AVG. *Testa laureata.*

)(P M TR P XV COS III P P. *Volto di Medusa alato e con serpi frammisti alla chioma.* Aur. Arg.

3. *Lo stesso diritto che nel prec. n.* 2.

)(*La stessa epigrafe che nel prec. n.* 2; *ma in vece del volto della Gorgone v' è la testa di Pallade galeata, con monile e pendenti, e con la galea insignita dell' immagine della sfinge.* Aur. Arg.

4. L SEPTIMIVS SEVERVS PIVS AVG. *Testa laureata.*

)(*La stessa epigrafe che nel prec. n.* 2 *con di più* S C: *tempietto, con entro Ercole stante fra due serpenti, con la clava nella destra.* Æ. 2.

5. ANTONINVS PIVS AVG. *Testa laureata di Caracalla.*

)(PROVIDENTIA. *Egida col volto di Medusa, come nel prec. n.* 1. Aur. Arg.

6. *Lo stesso diritto che nel prec. n.* 5.

)(PONTIF TR P X COS II. *Donna sedente con asta nella sinistra in atto di sostentare il suo capo con la destra ed ara a' suoi piedi* (*Mus. Caes. n.* 74). Arg.

Dal riscontro scambievole di queste monete di Severo e di Caracalla (impresse in parte nell' anno 207, e probabilmente anche l' altre) l' Eckhel vi ravvisa un segno evidente della devozione di Severo medesimo verso Pallade dea sua tutelare e identificata colla PROVIDENTIA, sapendosi come in Delo ella ebbe un tempio col titolo Προνοίας 'Αθηνᾶς (*Macrob. Saturn. I*, 17). E di vero credo non si saprebbe rendere miglior ragione della connessione della scritta PROVIDENTIA col tipo dell'egida e del volto della Gorgone, di quello che riferir l' una e l' altra alla protezione speciale di Pallade *Pronoea*, dalla quale Severo con la sua famiglia riconosceva la sua incolumità e salvezza fra' molti e grandi pericoli corsi da parte de' nemici, degli emuli, e degl' insidiatori, veri o pretesi che fossero. Ma perchè mai questi tipi ed epigrafi ricorrono per appunto nelle monete dell' anno 207, insieme con quello d' *Ercole in mezzo a due serpi* (*n.* 4), e della SECVRITAS sedente tranquilla presso l' ara (*n.* 6)? e perchè mai Elicone liberto della casa augusta di Severo pose quella sua epigrafe, sacra forse a Nemesi, od a Pallade (*cf. C. I. Gr. n.* 2959, 2971)? A queste inchieste parmi che si soddisfi pienamente nel supposto che l'epigrafe bilingue, dedicata in Efeso con qualche donario, spetti anch' essa al ridetto anno 207, oppure ai prossimi precedenti.

Il tetro e crudele Severo, dal bel principio del suo

impero fino alla spedizione britannica, non si rimase di mettere a morte un numero tragrande di senatori e d'altri personaggi illustri, *etiam ex amicis suis*, *quasi vitae suae insidiatores* (*Spart. in Sev.* 15); ed uno degli ultimi uccisi per ordine suo si fu *Aproniano* proconsole d'Asia, fatto morire da lui nella sua provincia (*Dio, LXXVI*, 8). Il Tillemont pone la morte di Aproniano sotto l'anno 206 (*Sevère art.* 32); e credo che bene a ragione. Il Marini (*Arv. p.* 180–181, 816), insieme col Reimaro (*de vita et scriptis Dionis, p.* 1535), lo reputa lo stesso che l'*Aproniano* console ordinario nell'anno 191, il quale si cognominò anche *Pedone* , e probabilmente appartenne alla gente Popilia. Ammesso poi il consueto intervallo di 12 o 13 anni, che passar doveva tra i fasci e la sortizione della provincia, *Aproniano* stesso avrebbe conseguito il proconsolato dell'Asia nel 204 o 205; e potè essere ivi ucciso nel 205 o nel 206, come parve al Tillemont. Elicone poi, liberto della casa augusta di Settimio Severo, che forse trovavasi in Efeso come procuratore augustale , si sarà studiato di rendere meno odioso agli Asiatici l'ordine crudele di Severo per mezzo di quella dedica, tacciando *Aproniano di parricidiale insidiatore.* E parimente in Roma l' anno susseguente si saranno impresse le monete col tipo del volto di Medusa e dell' egida e colla scritta PROVIDENTIA sì in riguardo ai pretesi insidiatori tolti di vita, e sì per mettere sotto la tutela di Pallade e della Provvidenza Severo stesso , e tutta la casa augusta nella contingenza della difficile e pericolosa spedizione britannica. Certo che il volto Gorgonio reputavasi potente a rendere l'uomo securo e inespugnabile, segnatamente in guerra , ἀκαταμάχητον τὸν στρατηγέτην (*Lucian. in Philopatrid.* 9).

Ora dirò brevemente degli altri miei supplimenti. Posi *inlustrique*, anzi che *insignique*, in riguardo al

corrispondente addiettivo greco ἐπιφανεστάτης; poichè nella versione antica volgata de' libri de' Maccabei il cognome Ἐπιφανὴς di Antioco IV rendesi col latino *Illustris* o *Nobilis*. Le voci *parricidiales insidiatores*, oppure *insidias*, hanno il loro riscontro nel *parricidiali figmento* di Spartiano (*in Sev.* 21). Dissi che legger potrebbesi anche *parricidiales insidias*, supplendo poi *evaserunt*, oppure *vitarunt*; con che la frase tornerebbe forse meno odiosa riguardo a Severo.

Nella versione greca supplirei: Ὅτ]ι δι[ὰ τῆς τῶν Θεῶν προνοίας, τῆς] ἐναργεστάτης ἐπιφ[ανεστάτης τε οἱ κύριοι] ἡμῶν Σεουῆρος καὶ Ἀν[τωνεῖνος οἱ εὐσεβέσ]τατοι τῶν αὐτοκρατόρων [καὶ Γέτας Καῖσαρ σὺν] Ἰουλίᾳ Σεβαστῇ πανταχ]ῇ ἠφάνισαν τὰς παγί]δας τῶν ἀνοσίων [ἐπιβούλων ἀνθρώ]πων, ἀπελεύθερος αὐ[τῶν Ἑλίκων ἀνέθηκεν].

Invece di πανταχῇ legger potrebbesi anche πανταχόθεν oppure παντάπασι. La frase πάντας τοὺς παῖδας τῶν ἀνοσίων, nel supplimento del ch. Boeckh, mi pare un po' troppo squisita e ricercata. D' altra parte parmi che ai tempi di Severo sia comportabile l'uso della voce παγίδας in significato d'*insidias* (*cf. Suidas s. v.* πάγας; Schleusner *lexic. Vet. Test. s. v.* παγίς). Il ch. Boeckh rimuta il ΠΩΝ dell'ultima riga in ΚΩΝ; ma sembra poco probabile che nell'apografo inviato al Chishull si permutassero le lettere Π e Κ, troppo dissimili l'una dall'altra; e perciò io ritenni la lettera ἀνθρώπων col medesimo Chishull, senz' altro inconveniente che di posporre il nome proprio Ἑλίκων al titolo suo di ἀπελεύθερος.

Nel mentre ch' io stava scrivendo queste ultime righe mi giunse lettera dal ch. Borghesi, che da me richiesto, se avesse qualche altra notizia intorno ad Aproniano, mi rispose gentilmente come segue:

« Sul conto di Pedone Aproniano console nel 191 in compagnia di Bradua Maurico non so, che altro siasi saputo di più dopo ciò che fu raccolto dal Marini.

Solo può aggiungersi una riflessione tendente a convalidare l'opinione di lui e del Reimaro, ch' egli sia l'Aproniano proconsole dell'Asia fatto morire da Settimio Severo poco dopo l'uccisione di Plautiano, secondo che riferisce Dione. Stando alle regole ordinarie sull' estrazione delle provincie consolari, se la sorte assegnò l'Asia all'Aproniano del 191, ne viene di conseguenza, che l'Africa dovesse ricadere al suo collega di quell'anno. Si ha dunque da badare che così fu realmente, avendosi ripetuto nel Digesto (*Lib.* 1. *tit.* 21 *leg.* 4, *e Lib.* 26 *tit.* 10 *leg.* 1) un rescritto degl' imperatori Severo e Caracalla diretto *Braduae Maurico proconsuli Africae*. Anche i tempi egregiamente convengono. Il Morcelli nell'Africa cristiana (T. II *p.* 65) ha affisso il proconsolato di Bradua al 204; nè avanti quell' anno può ora collocarsi l' asiatico di Aproniano. La cronaca pasquale, che avea stabilita l'uccisione di Plautiano ai 22 gennaro del 203, è ora stata smentita dalla bella iscrizione aggiunta dall' Henzen all'Orelli (T. III p. 517 n. 7420 a *vv*), la quale testifica che ai 22 di agosto dello stesso anno egli continuava ancora ad essere ricordato negli atti pubblici; ond' è solo dopo quel giorno che il suo nome potè essere abraso in quel marmo. Ebbe dunque tutta la ragione il Tillemont, nella nota XXV sopra Severo, di differire la morte di Plautiano al susseguente anno 204. Alla regolarità pertanto da lei notata dell'intervallo fra le dignità consolare e proconsolare di Aproniano e di Bradua , unendosi ora quest' altra corrispondenza, parmi che la congettura del Marini sia ormai ridotta a certezza ».

Fin quì il ch. Borghesi; le cui dotte ed autorevoli parole spero che debbano compensare presso ogni discreto lettore i difetti del tenue mio ragionamento.

C. Cavedoni.

ERCOLE RIPORTANTE I POMI DELLE ESPERIDI.

(*Tav. d'agg. GH.*)

La tavola d' aggiunta GH. ci riproduce la rappresentanza d' un' olla della collezione Campana, di quella forma che dal Gerhard vien chiamata στάμνος. È vero che non è conservata illesa, ma n' è danneggiato poco più della sola parte inferiore; dimodochè non ne vien impedito il giudizio nè sullo stile nè sul significato. In quanto allo stile, siamo in istato di assegnare al nostro vaso il suo posto. Le otto persone in esso rappresentate sono disegnate in profilo, e tuttochè nelle altre figure questo sembri naturale, quella nondimeno, che sta a destra dell' albero, mostra che l'arte non ancora disponeva di tutti i mezzi a lei proprj. Nemmeno può mancare di ravvisarsi puranche nelle altre figure una certa rigidezza ed una dignità solenne, colla quale bene si combinano la piegatura un poco troppo regolare e l'esattezza adoprata nel trattar i capelli e la barba. Intanto tutte queste particolarità non mostrano niente di affettato, anzi vi riconosciamo l' aspirare ad una libertà più svariata; giacchè, sebbene prevalgano nei panneggiamenti le pieghe parallele, sebbene nella figura munita di caduceo le punte del manto dal vento spinte addietro coll'aspra loro simmetria ci rammentino un' epoca arcaica; troviamo nondimeno altrettanti indizj d' un' arte più avanzata, anche negli abiti, come per esempio nelle pieghe del manto della figura, che sta dirimpetto ad Ercole. Dappertutto vediamo i panneggiamenti ben disposti, le diverse stoffe degli abiti superiori ed inferiori chiaramente

caratterizzate , e puranche nelle pieghe parallele la troppa rigidezza venne con buon gusto evitata.

Di maniera affatto corrispondente sono eseguiti i capelli colla medesima accuratezza. La barba ed i ricci, benchè sembrino increspati nella stessa guisa in tutte le figure, nondimeno a chi gli esamina più esattamente mostrano un artista che segue più il proprio senso, che quello delle regole convenzionali. Egli inoltre si è ingegnato di esprimere gli affetti non solamente nel movimento piuttosto tipico delle mani, ma eziandio di maniera più fina nell'atteggiamento delle teste, e fino nel volto.

Tutte queste osservazioni, che concordano pienamente fra loro, assegnano al nostro vaso quell' epoca, ove insieme colla nuova tecnica delle figure gialle in fondo nero si era raggiunta eziandio una libertà più grande, ed in cui con pieno amore e con studio severo si aspirava all' espressione della beltà.

La rappresentanza stessa dalle anse vien divisa in due parti , è vero, ma, come vedremo , inseparabili. Sotto l' una di esse, cioè, stassi un uomo barbato vestito di lungo chitone, le cui maniche sembrano corte, e d' un mantello al di sopra, una punta del quale pende dalla spalla destra; la testa è coronata, come pur quelle delle altre figure maschili. Mentre la mano destra pende giù, la manca regge il tridente appoggiato sul suolo. Al di sotto dell' altra ansa havvi un albero con avviticchiatovi un gran serpente , e pieno di rami adorni di grazioso fogliame. Del resto le persone sono disugualmente divise nelle due parti, esibendone l' una tre e l'altra quattro, la quale disproporzione però, se così vogliamo chiamarla, vien quasi compensata dalla circostanza che le quattro persone stanno l' una accanto all'altra in posizioni piuttosto tranquille, cosicchè occupano perciò un posto minore delle tre persone che in

mossa vivace sono rappresentate sul rovescio. Ma nondimeno il più gran numero di figure pare accenni il lato principale, supposizione che trova una conferma nel contenuto della rappresentanza, nonchè, se non m'inganno, nell' esecuzione un poco più raffinata. Incominciamo adunque da questo lato la nostra spiegazione.

Incontro ad un uomo barbato, munito di lungo chitone a maniche corte e di mantello sovrapposto, il quale colla sinistra regge lo scettro reale, mentre la destra è di ristauro moderno, viene Ercole, vestito di corto chitone, al di sopra del quale nella solita maniera vien legata la pelle di lione, dimodochè la testa del mostro pende giù dalle spalle dell'eroe; inoltre è armato dell'arco col turcasso, nonchè della clava. Mentre nella destra protesa, la quale con un' inesattezza assai frequente è disegnata da non lasciar riconoscere, se ne vediamo l'esterno o la palma, presenta un piccolo oggetto tondo al re, fissa sovra lui uno sguardo fermo e fiero; l'orgoglio brusco e pieno di confidenza vien ottimamente espresso nella testa un poco rispinta indietro e nel labbro inferiore alquanto sporgente. La bocca è chiusa, ma chiaramente parlano la posizione ed il viso; tacitamente guarda il re, osservando l'impressione che il dono offertogli produrrà. Evidentemente ha la confidenza di aver terminata un' impresa da quello creduta impossibile, la cui soluzione adunque gli è affatto inaspettata. L' impresa peraltro non può esser comandata da altro che dallo stesso re, al quale s'avvicina con quell'altiero sentimento di vincitore, mentre quegli lo guarda con uno stupore tacito e quasi incredulo. Nell' espressione delle due teste il pittore è ottimamente riuscito e l'opposizione fra esse è maestrevolmente eseguita, come si può vedere nell' atteggiamento delle teste, nella bocca e nel viso di ambedue. Collo stupore del re, al quale non dubiteremo d'assegnare il nome

d' Euristeo, combinasi bene il gesto piaciuto al ristauratore, che tiene, cioè, la mano destra al di sotto del manto; potrebbe puranche averla lasciata pendere in giù, ma per protenderla verso Ercole e per ricevere l'oggetto offerto non si è ancora abbastanza riavuto. Nemmeno possiamo dubitare, essere quell'oggetto un pomo, al quale difatti rassomiglia esattamente, laonde è chiaro, quale sia l' impresa eseguita.

Dietro ad Ercole stassi la sua fedele compagna Minerva, riconoscibile dalla lunga lancia, dall'egida, che a guisa d'un bavero abbastanza grande va priva del *gorgoneion*, ma all' orlo inferiore è guarnita di serpenti. Colla destra protesa regge l'elmo, gli orecchini le sono comuni con tutte le altre figure femminili, la *stephane* con due, tranne che la sua è più riccamente ornata. Non mi riesce chiaro dal disegno, che cosa voglia dire l'oggetto visibile sulla nuca di lei; sembra pertanto appartenere alla capellatura, come nella medesima dea in due altre pitture vascularie (Gerhard *auserl. Vasenb.* III, 151 e 174). Il suo sguardo è diretto sul gruppo che le sta dinanzi. Dall' altra parte dietro ad Euristeo stassi, munita di scettro e di lungo chitone, una femmina, come riconosciamo dalla *stephane* e dai capelli lisci e cadenti sopra le tempie; giacchè le altre parti caratteristiche sono moderne. A cagione dello scettro e della *stephane*, e di più dell' opposizione simmetrica dirimpetto a Minerva certamente abbiamo il diritto di supporvi una divinità nemica ad Ercole, che stia in una relazione simile ad Euristeo, quale è quella ovvia fra Minerva e l'Alcide. Il più probabile si è esservi raffigurata Giunone, e forse è lecito di prenderne a paragone un vaso di Monaco (Jahn n. 394), sul quale Ercole accompagnato da Minerva porta il cinghiale ad Euristeo nascosto nel gran *pithos*, appresso al quale sta una donna velata colla destra alzata.

Dietro a Minerva abbiamo già detto trovarsi l' albero, a cui sta avviticchiato il serpente, dal quale adunque pare sieno venuti ed essa ed Ercole. Al di là dell'albero stassi, vestito al pari d' Euristeo ed ugualmente tenendo uno scettro, un uomo barbato col viso rivolto verso l'albero e manifestante per mezzo della destra alzata il suo stupore o fino terrore. La medesima espressione, anzi anche più vivace, si mostra nella donna che gli sta alle spalle, o che, come pare, originalmente s'avvicinava; tenendo col braccio sinistro il manto, colla destra fa lo stesso gesto di stupore, mentre la bocca è semiaperta come per un' esclamazione di terrore. Più grande ancor si è la premura della terza figura, il cui abito dall'aria viene rispinto. Anch'essa alza la mano destra, ma, secondo accennano la mossa della testa e la direzione dello sguardo, il suo pensiero sembra diretto meno all' albero che alle due figure, che le stanno dinanzi.

Se volessimo cercar la cagione dello stupore di tutte quelle persone nell'albero stesso, prima penseremmo al dragone, come per esempio l' imprevista sua apparizione fosse la cosa strana, che lo produce; ma così non sarebbe mostrato, anzi neppure accennato quello in cui consisterebbe la stranezza. Deve dunque nell'albero cercarsi quella cagione, ma supplendola mediante un altro momento, veniamo rimandati all'altra parte, alla quale è pure diretta la testa del serpente, cosicchè l'albero serve altrettanto a congiungere, quanto a separare le due metà della rappresentanza. Ora ivi s'allontanano dall' albero Ercole e Minerva, quello col pomo che porta ad Euristeo; è chiaro adunque che scorgiamo l'albero delle Esperidi ai pomi dorati, dei quali uno invece di tutti è stato rubato dall' eroe protervo. Il serpente custode dell'albero sagro lo segue collo sguardo, e lo stesso ratto ha cagionato lo stupore del re e della sua compagna, che

sono evidentemente Atlante ed una delle sorelle Esperidi. Il vederne una invece di più non può fare specie (Gerhard *Archemoros*, *Berl. Ak.* 1836. p. 133, Zoega Bassir. 2. p. 92 n. 3); nè meno Atlante, determinato dal nome ascrittogli, appare in abito reale sopra un vaso nolano pubblicato dal Gerhard (*Koenig Atlas im Hesperidenmythos*, *Berl. Ak.* 1841).

Restano ormai le due figure di Nettuno e d' Iride, i cui posti diversi dimostrano la diversa loro importanza per la composizione. Imperocchè, mentre Nettuno, oltre il tranquillo suo atteggiamento di dietro a Giunone, vien separato dalle altre persone per mezzo dell' ansa, dentro la quale è posto, Iride per la parte, che prende allo stupore degli altri due, è con esse inseparabilmente congiunta. Siccome pertanto nelle tradizioni scritte il suo intervento in questa occasione non è mentovato da nessuno, bisogna cercarne la spiegazione nel quadro stesso. Assegnandole dunque la principale sua qualità di messaggera, è chiaro, quel che annunzia, esser una cosa importante per Atlante e per l' Esperide rispetto all'attuale loro situazione. All' incontro se venisse dal lato opposto, potrebbe credersi portar al re l'annunzio del ratto e del rapitore, ma nell' istesso tempo domanderemmo, perchè proprio Iride si sia incaricata di cotal messaggio. Ora non si può con ragione pensar questo; anzi il ratto è stato osservato da Atlante e dall'Esperide; e come non se ne sarebbero accorti, essendo loro ordinato di custodir l'albero? Viene adunque Iride per far crescere lo stupore, ovvero per calmar quelli due a buon diritto commossi? Rivolgendoci al solo sentimento artistico, senza dubbio presceglieremmo quest' ultimo; ma esso non deve decidere, perchè così spiegheremmo la rappresentanza pregiudicatamente. Ora Iride è la messaggera degli dei, quale non serve ad annunziar cose fatte, ma a predire il futuro,

tutt'al più a spiegare quel che si è fatto e scoprirne il concetto ed il decreto divino, e forse portar nuovi ordini. Così cerchiamo di divinar o di conoscere, qual messaggio porti Iride. Sapere il nome del rapitore poco serve ai custodi spogliati, se non forse il nome spieghi subito il fatto, come veramente fa il nome di Ercole, il quale come figlio di Giove e favorito di Minerva eseguisce le sue imprese coll' aiuto divino e per divina volontà (Preller *Gr. Myth.* 2, 107). Lo annunziar questa è ufficio consueto della messaggera divina [1]. Il consiglio divino però non si stende solamente sul ratto, ma puranche sulle conseguenze di lui; e siccome intorno a queste ci è serbata una certa tradizione, con bastante certezza possiamo riconoscere, quale secondo il concetto del pittore sia il contenuto del messaggio

[1] Nel dipinto vasculare presso Gerhard *Auserles. Vas.* t. 179, il quale dall'una parte rappresenta Tetide rapita da Peleo, dall'altra Mercurio che ne porta l'annunzio a Nereo, si è scelto non senza certa intenzione il messaggere degli iddii, essendo le nozze di Peleo e Tetide state stabilite per consiglio di Giove, ond' impedire la sua detronazione. Sopra un altro vaso (ib. 182) che sembra raffigurar non Peleo e Tetide, ma una delle solite scene di ratto, sul rovescio Iride, è vero, ne dà il rapporto, ma questa rappresentanza è di natura particolare. Imperocchè il rovescio assai strano, il quale mosse il Gerhard II p. 71 a riferir quella rappresentanza a Peleo, è esattamente ripetuto da un'altra rappresentanza (ib. 147). L'artista, dopo aver dipinto una scena di ratto, volendone rappresentar sul rovescio il solito annunzio, credette conveniente quel gruppo, che copiava o da quel vaso summentovato o da qualche altro esemplare simile. Siccome questo strano esempio sembra finora inosservato, aggiungo qualch'altra osservazione. Quanto bene convengono queste tre figure al vaso dall' Ercole, tanto strane par che siano sull'altro. Arroge che sopra quello sono ben disegnate, sopra questo molto più trascuratamente trattate nei contorni (si guardino p. e. le teste), nè eseguite colla medesima diligenza, specialmente nei panneggiamenti, nei quali talune linee mancano affatto; cosicchè è più probabile l' uno aver servito di mostra per l' altro. La stessa differenza scorgesi eziandio nelle altre parti di ambedue le stoviglie, essendo nell'una tutti i tratti eseguiti con sentimento ed esattamente, mentre nell'altra apparisce una certa rigidezza priva di vita, in ispecie nella figura maschile del persecutore.

divino. Apollodoro, cioè, II, 5, 11 ci racconta di Ercole: *κομίσας δὲ τὰ μῆλα Εὐρυσθεῖ ἔδωκεν, ὃδε λαβὼν Ἡρακλεῖ ἐδωρήσατο, παρ' οὗ λαβοῦσα Ἀθηνᾶ πάλιν αὐτὰ ἀπεκόμισε. ὅσιον γὰρ οὐκ ἦν μετατεθῆναί που* (così vien giustamente corretto invece di *αὐτὰ τεθῆναι*). Siccome sappiamo da questo passo, i pomi rubati essere più tardi stati riportati da Minerva, che altro può essere compreso nell' annunzio se non questo? Tranne però la nominazione del rapitore, la quale importa solamente per completar il suo racconto. Così soltanto la composizione vien giustamente conchiusa. Possiamo con ogni dritto chiamar drammatica la rappresentanza, perchè Ercole ha rubato li pomi e li porta al re, che gliene avea dato l'ordine eccitato da Giunone, la quale ormai apparisce non soltanto come nemica dell'Alcide ed amica d' Euristeo, ma eziandio come lesa da Ercole e perciò specialmente interessata. Dall' altra parte Atlante e l' Esperide, che hanno mal custodito il dono nuziale della dea, stanno in grandissima mossa, giacchè quali saranno le conseguenze? Non vedremmo il termine dell'ansio loro stupore, se l'apparenza d' Iride non disvelasse loro la speranza d' un' intermediazione divina, quale abbiamo accennata dietro la tradizione. Giustamente si può paragonare una stoviglia di Monaco (Jahn n. 407), sul cui rovescio accanto al corpo dell' Ettore trascinato sta colla lancia appoggiata sul suolo Achille, mentre al carro s'avvicina Iride alata. Pur quì il conflitto in qualche maniera da Iride vien soluto e terminata la vendetta d'Achille. Per capire la rappresentanza, poco c' importa, se il pittore, come in questo esempio, segua direttamente il racconto del poeta, ovvero se ne serva pur indirettamente.

Resta soltanto Nettuno, il quale abbiamo ravvisato nell' uomo munito di tridente; giacchè sebbene quest' attributo possa appartenere a Nereo, nondimeno

dobbiamo pensare a questo anzi che a Nettuno là solamente, dove particolari cagioni ce lo persuadono. Quì all' incontro l' unica cosa che potrebbe addursi in favore di lui, aver cioè egli mostrato la strada ad Ercole, con più diritto si può far valere contro Nereo, perchè questo come aiutatore, quantunque involontario, di Ercole non avrebbe mai il suo posto sulla parte di Euristeo (cf. Gerhard, *Auserl. Vasenb.* II p. 98 n. 27). È vero che nemmeno della presenza di Nettuno possiamo con certezza diffinire il motivo preciso [1]; ma avranno intanto qualche probabilità le seguenti osservazioni. Tra le imprese pericolose, nelle quali Ercole fu implicato nel suo viaggio, vi era la lotta con Anteo da lui strozzato, poi l' uccisione di Busiri, ambedue figli di Nettuno; cosicchè Nettuno quì può stare fra gli avversarj di Ercole, adirato a cagione dei figli, siccome altrove perseguita Ulisse come uccisore di Polifemo. Più soddisfacente però parmi un' altra spiegazione proposta dal ch. L. Friedlaender: tener cioè Nettuno il suo posto come padrone del mare che circonda l' isola delle Esperidi, valea dire come padrone di quel terreno, sul quale si passò l' azione. Quantunque l' idea d' un' isola delle Esperidi sia propria specialmente alla più antica poesia, emerge nondimeno anche presso Euripide con bastante chiarezza per poter servire ad illustrare la nostra rappresentanza (Ippolito 738 segg.):

[1] Della presenza di Nettuno in altre occasioni sulla parte di Ercole oppure nella scena, ove Minerva introduce l'eroe nell'Olimpo, non possiamo valerci per il nostro caso. Siccome non sta in una certa relazione con Ercole, come Minerva o sia Mercurio, la sua apparenza in ogni caso dee spiegarsi dalla rappresentanza speciale; il che p. e. in una pittura vasculare presso Gerhard *Auserl. Vas.* 111, rappresentante la lotta di Ercole con Tritone, non reca nessuna difficoltà.

Ἑσπερίδων δ' ἐπὶ μηλόσπορον ἀκτὰν
ἀνύσαιμι τᾶν ἀοιδῶν,
ἵν' ὁ ποντομέδων πορφυρέας λίμνας
ναύταις οὐκέθ' ὁδὸν νέμει
σεμνὸν τέρμονα ναίων
οὐρανοῦ, τὸν Ἄτλας ἔχει.

Si osservi che Nettuno sta dentro l'ansa e riceve già perciò un posto alquanto separato, al pari dell'albero; intanto se quest' ultimo congiunge le due metà della rappresentanza d' una maniera che vien giustificata dall'azione e dal connesso interno, pure dall'altra parte non si potevano trasandare affatto le condizioni locali, anzi doveva accennarsi il grande spazio intermedio fra Argo e l' isola delle Esperidi, il che acconciamente si è fatto in quel luogo, ove il connesso della composizione è interrotto.

Essendo così il concetto del nostro quadro chiaramente, come speriamo, esposto ed illustrato, ci resta tuttavia, per completamente apprezzarlo, di esaminare la relazione ovvia fra questa rappresentanza e le altre, nonchè le tradizioni poetiche intorno alla favola in quistione. Ma siccome siffatta materia venne ampiamente trattata da due uomini dottissimi, dallo Zoega cioè e dal Gerhard ll. cc., non ne fa mestiere una lunga esposizione.

I poeti e gli altri scrittori, tranne qualche leggera differenza, riconoscono solamente due maniere nell'esecuzione dell' impresa, ambedue raccontate da Apollodoro II, 5, 11: avere cioè Ercole o coll'aiuto d'Atlante preso possesso dei pomi, oppure acquistatoli per mezzo delle proprie forze; e sembra la più antica forma del mito essere quella, secondo la quale egli manda Atlante nel giardino e porta frattanto invece di lui il globo celeste.

Ambedue queste tradizioni si riconoscono eziandio nei monumenti d'arte, giacchè nei più antichi Ercole chiede le mele da Atlante oppure togliegli il suo carico, mentre altrove scorgesi combattendo il drago colla clava, o solo, ossia in presenza d' Esperidi spaventate. Vi si aggiunge una terza tradizione, per avventura formatasi secondo l'analogia di simili favole, specialmente di quella di Giasone e di Medea, giusta la quale Ercole vien aiutato dalle Esperidi placanti al pari di Medea il dragone per mezzo di qualsiasi spediente. Questa versione osservata già dal Zoega II p. 91 n. 2 in una pittura vasculare, neppure si può non ravvisare nella più gran parte delle altre. Essa sembra congiunta con quella più antica sopra alcune stoviglie di stile più recente presso Gerhard (*Archemoros t.* II, *Koenig Atlas t.* I), ove nel compartimento superiore Ercole si presenta ad Atlante chiedendogli un consiglio, mentre nella parte di sotto le Esperidi circondano l'albero, pascolando il serpente, oppure occupate in sollazzi. Sull' un vaso si vede a poca distanza di Ercole, come spesso, il suo compagno Mercurio, sull' altro sta assisa Minerva, la quale ancora più spesso gli è vicina. Strettamente congiunte con quest' ultima classe finalmente sono quelle rappresentanze che esibiscono soltanto l' una metà di quelle testè mentovate, ciò è a dire le Esperidi intorno al drago. Le rappresentanze, nelle quali Ercole solo apparisce coi pomi o sia con un ramoscello, non hanno per noi che un' importanza secondaria.

Tornando sulla traccia di queste osservazioni al nostro quadro, subito ne emerge la peculiare sua particolarità. È questa la riunione de' due luoghi di Argo e del giardino delle Esperidi. Questa riunione però procede necessariamente dall' essere scelto dal pittore non il ratto istesso, ma un momento posteriore; alla quale scelta l' artista può essere stato spinto da più

d' una ragione. Imperocchè esaminando le altre rappresentanze di quel mito, le troviamo quasi tutte di poca estensione; soltanto in quei vasi recenti vediamo aggrandito il numero delle persone presenti, e nel medesimo tempo mutato il mito stesso d' una maniera conforme a tutto lo stile di questo genere di vasi, essendo il numero delle Esperidi ampliato, senzachè lo richieda l'azione rappresentata. Anzi, questa ha perduto il proprio suo carattere tanto, che vediamo non un problema sciolto da Ercole, ma l' eroe riposandosi in mezzo delle Esperidi, le quali con intenzione piuttosto amichevole spontaneamente gli rendono le mele. Quantunque lo studio di rappresentanze più ampie e l'esempio del mito di Giasone, nonchè la delicatezza dei tempi bassi, abbiano contribuito a quel cambiamento, credo nondimeno di doverne trovar la prima ragione nel mito stesso e nella propria natura dell' arte. Giacchè posto che seguiamo la tradizione, secondo la quale Ercole si è rivolto ad Atlante (il titane portatore del cielo e della terra), oppure quell' altra, che fa eseguire il ratto a lui stesso: nessuna di esse si adatta bene per rappresentanze artistiche; imperocchè in quella poco vi conviene la figura di Atlante, mentre in ambedue vien ricordato, è vero, il fatto di Ercole, ma senzachè la grandezza e la difficoltà di esso possano nemmeno essere accennate. Giacchè la difficoltà principale di quell' impresa senza dubbio era posta nel lungo cammino oltremodo ricco di avventure pericolose, le quali nei racconti poetici potevano esporsi con ogni ampiezza, ma non nelle pitture; mentre il combattimento contro il serpente Ladone (il quale inoltre nelle tradizioni è di poco conto, dimodochè non sempre si fà menzione della sua uccisione), quel combattimento, dissi, dopo le lòtte molto più terribili coll' idra e coll' Echidna deve sembrare d' importanza assai minore; e

pure Euristeo cerca delle imprese sempre più difficili. Gotal'è la ragione, perchè si sia sempre più deviato dalla rappresentanza dei monumenti più antichi; e più tardi almeno tutto il fatto siasi preso in un senso affatto differente, e raffigurato non meno diversamente. Poco vale che in rappresentanze di siffatto genere nondimeno una volta si trovi l' Atlante come portatore del cielo; neppure è di più conto il trovarsi sopra un vaso nolano Ercole portante il cielo ed Atlante prendente li pomi; nè, che le monete e le pietre incise e altre rappresentanze ristrette per la piccolezza dello spazio mostrino sempre, a quanto pare, Ercole come uccisore del drago, oppure col ramoscello. Più importante all' incontro si è che sopra uno di quei quadri recenti (Gerhard *Koenig Atlas* I) vediamo Atlante, dinanzi al quale stassi Ercole, come sopra la stoviglia dall' Archemoro, rappresentato in forma di re assiso sul trono. Giacchè cotal tratto ci mostra, come la tradizione più antica e comune intorno ad Atlante sia stata abbandonata e trasfigurata conformemente alle esigenze della composizione artistica; e ricordandoci di più della metà inferiore del quadro, del giardino cioè ricco di fiori ed abitato dalle graziose giovinette, una delle quali nella maniera suddetta sta placando il mostro, non può esservi dubbio, che giusta il concetto dell'artista Ercole, anzichè pregare Atlante di entrar nel giardino invece di sè, gli domandi la strada, affine di prendere egli stesso le mela.

Mentre così nei monumenti più recenti abbiamo riconosciuto un concetto mutato secondo le leggi dell'arte, appare l'importanza di poter paragonare puranche una pittura vasculare più antica, la quale, come credo, non può altro che confermar quello che ho detto intorno allo studio di seguire piuttosto le condizioni della composizione artistica e di abbandonar a favore di esse le tradizioni dei poeti. Quì non vediamo nè Ercole chiedendo

li pomi da Atlante, nè la lotta col dragone, ma pure le difficoltà, che offre all'artista il rappresentar siffatta scena, non l'hanno astretto a rinunziarvi del tutto. Anzi ha trovato la migliore maniera di additare almeno le difficoltà della fatica erculea, avendo raffigurato non il fatto medesimo, ma l'impressione che ne risulta nelle fattezze d'Euristeo. Dall' una parte scorgiamo lo stupore dell' Esperide e di Atlante (perchè in questo punto si è seguita la tradizione supposta più recente, avere cioè Ercole stesso presi li pomi); dall' altra vedesi l'opposizione nelle due figure di Ercole e di Euristeo, lo stupore incredulo dell' uno dei quali dipinge la singolarità dell'impresa non meno chiaramente che la fiera confidenza dell'altro. Allo stesso scopo servono di modo più esterno Nettuno e le due dee Minerva e Giunone; oppure, siccome quella interviene tanto spesso, almeno quest' ultima come avversaria di Ercole è personalmente pregiudicata dal ratto; e finalmente l'apparenza d' Iride, la quale caratterizza tutto il fatto per tale da richiedere l' intervento degli iddii e specialmente di Giove.

Finalmente non voglio tacere un pensiero, che il concetto e la composizione non priva d' interesse mi desta sempre di nuovo: avere cioè l'artista per avventura ravvisato il viaggio al giardino delle Esperidi come l'ultima delle dodici fatiche erculee; maniera di ravvisare che si ritrova anche altrove.

Eugenio Petersen.

DELL'ARCO FABIANO NEL FORO.

Al sig. prof. Teodoro Mommsen.

Il cortese invito, che con parole tanto benevole pubblicamente mi fate a continuare ed ampliare le Vostre sagaci e nuove ricerche sull' arco Fabiano [1], vuole una risposta, quale Voi, caro amico, da me sperate, e quale con Voi desiderano e forse sperano i cultori della romana topografia. E così potessi io veramente dai libri manoscritti o dagli stampati del cinquecento trarre in luce un *racconto esteso ed accurato del luogo e delle circostanze dello scavo* dell'arco Fabiano; onde tanta luce a Vostro giudizio verrebbe sulle interminate quistioni intorno al sito del foro e della sacra via, che in esso imboccava. Ma se non m' è dato adempiere in ogni parte il desiderio d'un siffatto racconto, non pertanto mi perdo d'animo e al tutto dispero di rispondere all'aspettazione Vostra. Che anzi ormando cenni brevi, imperfetti e talvolta di fede anco dubbiosa, e raccogliendo i migliori esemplari delle iscrizioni da Voi spiegate, parmi aver a mettere in luce notizie meno splendide forse e fruttuose di quelle, che a tutt'agio ci fornirebbe un disteso racconto, ma acquistate a prezzo di maggiore industria, ed a Voi certo assai care, che a questo modo di ricerche e di studii più volte mi richiamate. E per procedere ordinatamente, dirò in prima dei cenni, che ho rinvenuto sulla scoperta dell' arco Fabiano, poscia delle iscrizioni di esso; in fine cercherò, quale profitto da queste notizie può trarre la storia di quel monumento e la sua topografia.

[1] V. la lettera del sig. prof. Mommsen al cav. de Rossi sul fornice Fabiano, negli Annali dell' Inst. 1858 p. 173—181.

Voi maravigliate, che tra i dotti del cinquecento, i quali videro scavare nel foro le grandi pietre nobilitate del nome di Fabio Massimo, niuno sembri aver pensato all'arco de' Fabii. Ma veramente gli antiquarii romani di quegli anni vi pensarono e tennero conto di sì preziosa scoperta, obbliata poi tosto nell' età seguente, come tanti e tanti altri non meno preziosi trovamenti notati ne' libri e ne' manoscritti de' primi padri di cotesta nostra topografica scienza. Primo il Marliano nel volume stampato l'anno 1543 col titolo *Urbis Romae topographia* a pag. 42 scrisse: *Arcum Fabianum apud hoc templum* (cioè di Antonino e di Faustina) *stetisse asserit Tremellius, cujus reliquias proximis annis effodi vidimus.* E sette anni più tardi (nel 1550) il Fabricio: *Arcus Fabii in via sacra, cujus fundamenta, cum in Urbe essemus, effodi dicebantur prope S. Laurentium in Miranda; in eo scuta et signa victoriae fuerunt sculpta* [1]. Ed infatti Pirro Ligorio cita e ricorda il fornice Fabiano, quasi monumento di sede certa ed a tutti nota. Così narrando il trovamento de' fasti li dice scavati *presso la via sacra oltre al fornice Fabiano* [2]; e nel ragionare del tempio d' Ercole al foro boario s' imbatte per avventura a ricordare un' iscrizione *trasportata dai moderni nella torre, ch' era nella via sacra, circa dove fu già l' arco Fabiano, la quale torre fu spianata nella venuta in Roma di Carlo V imperatore* [3]; ed altrove proponendo il bellissimo titolo onorario: SENATVS POPVLVSQVE ROMANVS IMP · CAESARI DIVI · IVLI · F · etc. REPVBLICA CONSERVATA (Grut. 226, 5), lo accenna rinvenuto nella

[1] Fabricii, Roma cap. XIV.

[2] V. Fea, framm. di fasti p. XIII; Canina, Foro Romano p. 133.

[3] V. il mio ragionamento sull'ara massima, negli Annali 1854 p. 30 not. 7.

via sacra circa il sito dell'arco Fabiano [1]. Le quali indicazioni, benchè attinte à sorgente sì impura, non dover noi dispregiare lo dimostrano ed il sistema del Ligorio da me altra volta dichiarato, pel quale anco le manifeste menzogne di lui in fatto di topografia da alcun dato vero per lo più prendon le mosse [2], ed il confronto di notizie sicure tratte da fonti sincerissime con quelle, che leggiamo ne' cenni Ligoriani da me citati. Il punto del foro, onde i frammenti dei fasti tornarono in luce, è quello, che addita il Ligorio, come altri testimonii e le escavazioni dirette dal Fea ci fanno toccare con mano [3]: del tempio d' Ercole al foro boario le molte ed invitte testimonianze da me altra volta raccolte determinano il sito concordemente alle parole del passo Ligoriano sopra lodato [4]: infine il titolo dedicato ad Augusto escì di terra nel foro presso le tre colonne, quasi di fronte al tempio d' Antonino e Faustina [5], il qual luogo quanto bene s'addica alla vicinanza dell'arco Fabiano, ognuno già l' intende e lo vedremo nel corso del nostro ragionamento. Per i cenni adunque del Marliano, del Fabricio e del Ligorio è manifesto, che poco prima del mezzo secolo XVI soleva in Roma citarsi come sito per fresche scoperte notissimo quello dell'arco Fabiano. Ma fin quì non un motto delle iscrizioni; nè appare, se per esse o per altro indizio era stato riconosciuto il sito dell' arco. Or questa notizia eccovela dallo stesso Ligorio: *Fornices Fabiani* (sic) *fu detto da Fabio Maximo, lo quale era avanti alla statione de' municipii, per onde si andava in via nova al foro et sul colle palatino, del quale fa mentione Asconio*

[1] Ms. nell'archivio reale di corte in Torino t. XV, e XXVI.
[2] V. Annali 1858 p. 58-61, 283.
[3] V. Fea, l. c.
[4] V. Annali 1854, l. c.
[5] V. Smet. 49, 3.

Pediano et Varrone, et nel cui luogo, dove havemo posto nel disegno della Roma, furono trovati i fragmenti con alcune poche lettere scritte, che sono state portate in Capitolio scritte in sasso Tiburtino[1]. Infine quali sieno *le poche lettere scritte* apprendetelo dal seguente più disteso paragrafo del medesimo autore: *Fabiano. Arco, ovvero* Fabianus fornax (sic), *fu edificio di Fabio Maximo d'opera di sasso tiburtino in la via sacra, per lo qual luogo si andava alla via nova antica nel foro..... e si passava per andare al Jano quadrifronte, dove erano scritti i fasti romani nella montata per andare alla porta Mugonia vecchia del Palatino, del qual arco havemo veduto cavare le rovine col nome del curatore* M. Fabius M. f. Maximus F., *lo qual fornice dunque fu nella via sacra incontro alla strada, che per fianco passava al tempio, che hora si vede dedicato alla diva Faustina ed al divo Antonino, e quel poco dove erano lettere è portato nel Capitolio in conserva: egli era luogo propinquo al comizio ed alla Regia hostilia ed al tempio di Iove statore..... e credemo che servisse per un transito nell' angulo del romano foro, dove appresso fu applicato il foro di Cesare*[2]. Non è questo il luogo, ov' io ho ad imprendere l' esame di quanto ne' passi da me trascritti è detto ed affermato: bastami solo, che l' iscrizione allegata ci riveli il principale indizio, dal quale fu conosciuto il fornice, di che ragiono; laonde entrerò a cercare dell' iscrizione istessa e del modo del suo trovamento.

[1] Cod. Vat. Ott. 3374 p. 283. La pianta di Roma, cui in questo luogo accenna il Ligorio, non esiste nel codice citato; nè in quelli di Torino, ne' quali n'è stata fatta diligente ricerca dal ch. sig. Ariodante Fabretti.

[2] Cod. Vat. Ott. 3368 p. 4.

L' iscrizione, alla quale il Ligorio sembra alludere citandola a memoria ed inesattamente, è quella due volte ripetuta di Quinto (non Marco) Fabio Massimo, che nota fino ad oggi pel solo esemplare dello Smezio Voi avete tolta all' obblio, in che i topografi dell' eterna città l'avevan lasciata. Ma del volume stampato dello Smezio io ho nello scorso anno scoperto ed additato direi quasi le primarie sorgenti [1], alle quali senz' indugio mi volgo. Sono queste il codice del Waelscapple ed il corpo epigrafico serbatoci negli esemplari Orsiniano-Borbonico e Manuziano-Vaticano, qualunque sia il nome, che gli dovrem dare, e la parte che nel compilarlo vi prese il Panvinio [2]. Nel primo la nostra iscrizione non si legge; ma si legge nel secondo tale quale nello stampato, e l' indicazione premessale è la seguente: *Saxa Tiburtina venerandae antiquitatis in foro Romano e fornice cloacae maximae, ubi a posterioribus sine ordine collocata erant, nuper divulsa* [3]: lo Smezio nello stampato *quo a posterioribus sine ordine collata erant*, ed aggiunse: *ubi autem prius steterint non constat.* Altre antiche copie di queste iscrizioni ora non ricordo aver incontrato ne' codici del cinquecento, tranne i vaticani 6035 p. 59 *versa* e 5241 p. 149, il primo già del Metello contenente schede varie della metà del secolo XVI ordinate per classi, l'altro dell'Aldo il giovane. In ambedue sono da diverse a me tuttora ignote mani con scrupolosa e concorde esattezza delineate le suddette pietre e le vestigia delle lettere in esse superstiti:

[1] V. *Monatsbericht der Königl. Akad. der Wissenschaften zu Berlin,* 1858 p. 630-39.

[2] Quest' ardua quistione io ho lasciato in parte sospesa nel citato mio scritto, e la disaminerò tutta da capo, dopo compito il lungo esame di quante iscrizioni abbiamo ne' libri stampati e ne' manoscritti del Panvinio.

[3] Cod. Borb. V. E. 4 p. 20.; cod. Vat. 5234 p. 67.

la quale delineazione mi giova porvi sott'occhio; perocchè i pezzi sono più giustamente disposti, che negli esemplari Smeziani, e le lettere con maggior cura e perfezione descritte:

Q · FABIVS | MAXSV | CVR · REST

Q·FABIV | S·Q·F·MAXSVMVS· | AED | CVR RE

Gli ultimi due sassi mancano nel codice 6035. Del luogo del trovamento non un cenno nel codice 5241, ove però questi frammenti son mescolati alle iscrizioni del foro e del Campidoglio: nel codice 6035 al margine della scheda è segnato *pal.*, ed io interpreto *palatino*. Queste copie e queste sottili notizie migliorano alquanto lo stato della nostra scienza intorno all' iscrizione di Q. Fabio Massimo, e nel seguito del mio discorso appariranno non inutili all' istoria ed alla topografia dell'arco Fabiano: ma assai maggior profitto trarremo da siffatte ricerche negli elogi o titoli di statue, che Voi avete sagacemente restituito al monumento, cui spettano. Lo Smezio tra i frammenti de' fasti trionfali ci trasmette quegli elogi con l' indicazione, che necessariamente io quì debbo ripetere: *littera correctissima, in saxis Tiburtinis e fornice cloacae maximae extractis, in foro Romano e regione porticus Antonini et Faustinae* (Smet. 64, 2). Or nel codice del Waelscapple que' medesimi elogi sono forniti dell' indicazione seguente: *in foro Romano effossum anno* 46 *propter Antonini et Faustinae porticum saxo Tiburtino lit. correctissima* (p. 24, *b*): dove ognuno riconosce le parole istesse dello Smezio, da lui poscia meglio acconciate e dichiarate; ma la data del trovamento, della quale nulla ci dice il volume stampato, ec-

cola dal manoscritto stabilita nell'anno 1546. Il corpo epigrafico dei codici Orsiniano e Manuziano pone anch esso tra i fasti gli accennati elogi premesse queste parole: *in saxis Tiburtinis quadratis ad cloacam maximam in comitio erutis posteaque in Capitolium translatis* [1]: dove è notabile la menzione del comizio in luogo di quella del tempio d' Antonino e di Faustina. Ma il testo epigrafico in cotesti esemplari manoscritti è assai più ricco, che nello stampato dello Smezio, dappoichè non due soli, ma tre elogi contiene; e ci fa intendere, onde il Borghini ebbe quello di Fabio Massimo, assolvendolo dall' accusa dell'avere a bello studio storpiata la memoria sopra descritta del ristauro dell'arco. L'esemplare dei codici citati e d'uno del Metello [2] dà la seguente leggenda: nè ora ricordo averne trovato traccia in altri manoscritti [3]:

Q · FABIVS · Q · F · MAXSVMVS
AED · CVR ·

L · AEM*il*IVS · L · F · PAVLLVS
CO*s. II* CENS · AVGVR
TR*iu*MPHAVIT · TER

P · CORNELIVS · PAVLLI · F · SCIPIO
AFRICANVS · COS · II · CENS ·
AVGVR · TRIVMPHAVIT · II

[1] Cod. Vat. 5234 p. 102; non ho la pagina del codice Borbonico-Orsiniano.

[2] Cod. Vat. 6038 p. 39.

[3] La copia che quì divulgo, è tratta dal confronto degli esemplari manoscritti citati. Quello del Waelscapple è corrottissimo, ed emendato poscia da antica mano: quello del codice del Metello varia nel v. 1, oltre qualche manifesto errore, MAXIMVS, PAVLVS, PAVLI; quello del codice Manuziano Vat. 6038 varia nel v. 3 del primo frammento TI.....

Fin quì delle iscrizioni da Voi ricordate e commentate. Ma ve n' è ancor una veduta negli orti de' Massimi tra il Campidoglio ed il Tevere da quanti ci hanno trascritto le prime due, e data alle stampe dal Panvinio ne' fasti all' anno 633, dallo Smezio (65,5) e dal Grutero (406,5) in queste sole parole: Q · FABIO · ALLOBROGICINO · MAXIMO: la quale non parmi da lasciare al tutto inosservata in questa ricerca. Quivi l'appellazione *Allobrogicino* a me veramente pare assai strana, benchè lo Scaligero l'abbia facilmente accettata scrivendo nel suo indice: Q. *Fabius Allobrogicinus Maximus*. Ognuno ricorda, che dai cognomi paterni furono sovente derivati nei figli i cognomi in *inus*, come da *Celer*, *Celerinus*, da *Victor*, *Victorinus*; ma che dai soprannomi trionfali tratti da denominazioni de' popoli vinti sia mai stata fatta una tale derivazione io non ricordo se ne abbia esempio. Anzi non solo da *Macedonicus*, *Gaetulicus*, *Africanus* ecc. non furono creati i cognomi *Macedonicinus*, *Gaetulicinus*, *Africaninus*: ma siffatte appellazioni, come quella di *Allobrogicinus*, al mio orecchio suonano assai male, e dal gusto latino mi sembran diverse. Nè i soprannomi trionfali proprii delle persone, che se li acquistarono, solevano perpetuarsi nelle famiglie. In fine non mi piace, che l'agnome o cognome *Allobrogicinus* sia posto innanzi al cognome *Maximus*; e mi dà anco sospetto la mancanza della menzione del padre e dell'avo: se pure l' epigrafe non è di tempi assai tardi. Tutto adunque m' induce ad esaminare più minutamente questo breve titolo ed interrogarne con somma cura i testimoni. Or tre copie manoscritte io ne ho sott' occhio, dai codici cioè già citati e da quello del Pighio [1], che la

[1] Cod. Vat. 6035 p. 59, *b*; cod. Borb. Orsin. p. 138; Vat. 5234 p. 319; cod. del Pighio nella bibl. reale di Berlino p. 210.

tolse *ex Martini libro* (vale a dire dall'originale dello Smezio); e concordano nella lezione seguente [1]:

Q · FABIO · ALLOBROGICINO
MAXIMO

La frattura della pietra dal lato destro rasente le lettere mi porge facile la chiave alla emendazione ed al supplemento della parte difettosa di questo titolo: io leggo ALLOBROGICI · N · Q · F. Non ignoro, che irregolarissima è la menzione dell' avo prima di quella del padre; e non trovo ora simile esempio, cui invocare in favore della mia restituzione. Ma io stimo, che in questo titoletto si sia voluto fare onore a Fabio Massimo ricordando il glorioso soprannome dell' avo di lui: perciò non *Quinti*, ma *Allobrogici nepoti*, fu scritto, e queste pompose parole alla menzione del padre furono premesse. Il titolo adunque, a mio avviso, è dedicato a Fabio Massimo nipote dell' Allobrogico, che ristaurò l'arco Fabiano: e spettava forse anch' esso a quel monumento? Nel codice Vat. 6035 quest' epigrafe è collocata insieme a quelle del ristauro dell' arco; e benchè sia ivi scritto, che stava *ad forum boarium in hortis Maximorum*, nasce spontaneo il pensiero, che i Massimi l' abbiano acquistata per ornamento della villa quasi antica memoria di lor famiglia, ma che sia stata tratta da quelle rovine medesime, donde gli altri frammenti delle iscrizioni di cotesto Fabio Massimo. Pur nondimeno sembra, che veramente la controversa iscrizione sia originaria degli orti degli

1 Nel codice Vat. 6035 la frattura del marmo a destra è discosta dalle lettere; ma negli altri manoscritti è, quale io l'ho delineata, e quale la mia restituzione la esigge.

Massimi. Nel già tante volte citato corpo epigrafico è scritto: *ad forum boarium in hortis Maximorum, ubi putatur fuisse Fabiorum domus* [1]; di che è manifesto, il monumento essere stato creduto non trasferito dal foro, ma proprio originario di quel luogo, che forse per l'indizio di quella stessa memoria fu riputato l'antico sito della casa de' Massimi. Ma qualunque sia il luogo, onde fu dissepolta quella pietra, io stimo che non spetti in guisa veruna all'arco Fabiano, dalle cui reliquie è al tutto difforme. Lo Smezio nel libro stampato lo chiama *fragmentum marmoreum*, il Panvinio ci accenna anco la specie del marmo, cioè il pario: le reliquie del fornice erano in travertino. L'ortografia poi dell'epigrafe più recente di quella de' titoli sopra descritti bene s'accorda ed al marmo pario, in che è incisa, ed al pomposo modo di ricordare il trionfale soprannome dell'avo, anzichè il prenome, e ricordarlo prima di quello del padre (*Allobrogici nepoti, Quinti filio*); i quali segni tutti dalla semplicità e dall'età de' monumenti certi dell'arco Fabiano sono diversissimi. Disaminate così le iscrizioni, che appartengono al nostro tema, e raccolto quanto io so del tempo, dei luoghi e del modo onde tornarono all'aperto, ragioniamo insieme dell'arco Fabiano, e vediamo, fino a qual segno ci è ora dato definirne la storia e la topografia.

Ed inprima della storia. Che Fabio Massimo console nel 633, e soprannominato Allobrogico per le sue vittorie nelle Gallie in quell'anno medesimo, sia stato l'autore dell'arco famoso, ce lo attesta soltanto lo sco-

1 La stessa indicazione è premessa ad un'altra iscrizione nel codice citato 5234 p. 649, ma lo Smezio (onde il Grut. 627, 2) meglio ne accenna il sito: *sub rupe Tarpeia, in hortis Maximorum, ubi putatur fuisse Fabiorum domus*. Io non ricordo verun luogo de'classici, che ci riveli cotesto sito della casa de' Fabii. La loro abitazione dal Niebuhr è da altri per congettura è stata collocata sul Quirinale: v. du Rieu, *De gente Fabia* p. 16.

liasta, che va sotto il nome di Asconio, ed alla testimonianza di lui Voi prestate qualche fede. Se non che costui dà a Fabio la qualità di censore, quando un altro scoliasta lo chiama pretore; nè Voi fra i due poco autorevoli chiosatori sapete inchinare all' uno piutosto, che all'altro: e dimostrata vana la sentenza, in che i fastografi ed i topografi s' erano fin quì adagiati della censura di Fabio Massimo nel 646, conchiudete l'arco essere probabilmente opera dell'Allobrogico; ma dell' anno e della magistratura, in che egli lo compì, nulla sapersene. Fu poscia ristaurato dal nipote di lui Q. Fabio Massimo edile curule; ed in questo ristauro, anzichè nell' età imperiale, stimate fatti gli elogi di Paolo e di Scipione Africano Emiliano. Il monumento era in piedi, quando gli scoliasti ne fecero menzione, cioè circa il secolo sesto dell' era volgare, ed il nome di Fabio Massimo vi si leggeva. Questa è la somma della storia, che Voi tracciate e con la Vostra perizia delle cose romane dottamente commentate. Or, se non erro, io V' ho fornito gli ajuti a confermarla in alcuna parte, sgombrarla in altra dall' incertezza, e tutta meglio pesarla a legge di critica. Ho dimostrato, che nella pietra medesima coi due titoli di statue a Voi noti anco un terzo era inciso, e questo di Q. Fabio Massimo edile curule, cioè del restauratore dell'arco. Ecco adunque certificata la Vostra sentenza sull' età di quelle epigrafi contemporanee al predetto ristauro: perocchè in tempi più recenti non della sola edilità curule di Q. Massimo, ma delle altre magistrature di lui e del consolato nel 709 e del trionfo sarebbe necessariamente stata fatta menzione. Fermato questo punto risaliamo alle prime origini del monumento. Le quali il così detto Asconio sembra aver apprese dall' iscrizione sottoposta alla statua, che ne faceva autore Fabio l'Allobrogico [1]. Nè si potrà ragionevolmente

[1] *Fornix Fabianus arcus est juxta regiam in sacra via a Fabio cen-*

dubitare ch'egli abbia sognato di leggere il nome dell'Allobrogico, se ivi questo non era; o che pur leggendolo abbia errato nella persona, quando vediamo, che il ristauratore del monumento non usò mai, neanco nel titolo onorario, l'appellazione di *Allobrogici nepos*, datagli nell' epigrafe più recente, che sopra ho discusso e negato appartenere a quest'arco. Un titolo adunque dell' Allobrogico era inciso sul fornice Fabiano. Ma sarà esso stato veramente un'epigrafe istorica della costruzione dell'edificio, e non piuttosto un semplice elogio posto a piè della statua, fatto come quelli, che abbiamo sott'occhio, da Fabio il nipote, e dallo scoliasta sbadatamente creduto memoria di chi adornò il foro con quella fabbrica? La chiosa Asconiana, che allude proprio ad un elogio di statua, m'insinua questo sospetto: l'argomento però, che Voi traete dalle parole di Crasso, il quale primo di tutti circa l'età dell'Allobrogico fa menzione dell' *arcus Fabii* e non *Fabianus*, vuole che leggermente non dispregiamo la testimonianza, qualunque essa sia, dell'antico chiosatore. Aggiungi, che molte in quell' arco erano le statue onorarie; di tre abbiamo ritrovato i nomi e le leggende; delle altre ci è testimonio uno degli scoliasti da Voi allegati: *ibi multae statuae Fabiorum stant*. Laonde se fra tante il così detto Asconio notò quella dell'Allobrogico, come del fondatore, dee pure esservi stato indotto da alcuna cagione; e questa egli stesso l'accenna nel titolo istorico: perchè anch'io, non ostante i miei sospetti, inchino a prestargli fede. Resta l'incertezza della censura o pretura del nostro Fabio. E quì se è da scegliere fra i due scoliasti, io non saprei negar credenza al primo, che l'Allobrogico chiama censore, nè dare gran peso al secondo, che lo dice pretore. La censura, per quanto nota agli antichi, non era però tale di-

sore constructus, qui devictis Allobrogibus [*Allobrogicus*] *nominatus est, ibique statua ejus posita propterea est* (In Verr. act. I, 7, 19).

gnità, che sia verisimile averla un grammatico de' secoli tardi senza un perchè attribuita a chi mai non l'ebbe, o interpretato in tal senso alcuna sigla, che tutt'altro significava. Non veggo adunque ragione di porre in dubbio, se la voce *censor* sia stata veramente letta dal nostro grammatico nel titolo, al quale egli allude, dell'Allobrogico, come noi la leggiamo in quelli di Paolo e dell'Africano Emiliano. Non così parmi sia da accettare alla cieca la testimonianza dell' altro commentatore delle Verrine: *arcus est prope Vestam aut a Fabio quodam praetore dictus, qui eum curavit, aut quia ibi multae statuae Fabiorum stant* (schol. Gronov. II, ad Verr. act. I, 7, 19). Quì tutto mi dà sapore e di molta ignoranza e di parole male interpretate nella memoria del ristauro dell' arco. Quell' *arcus a Fabio quodam praetore dictus, qui eum curavit*, mi sembra confusa reminiscenza o negligente ed imperita dichiarazione delle lettere Q · FABIVS etc. AED · CVR ; dove il CVR · fu stimato abbreviatura di *curavit*, e forse le lettere AED mezzo coperte dalla polvere e dai virgulti, e sconnesse le pietre del monumento davano campo a supplire *pr*AET. Infatti la fessura del sasso, come si vede nella delineazione da me sopra divulgata, cadde proprio nel D dell'AED, e separò la linea retta dalla curva in guisa da farne quasi una T. Inoltre le parole *a Fabio quodam praetore* meglio accennano uno de' tanti Fabii, che l'Allobrogico, cui sarebbe stato facile anco all' imperito chiosatore distinguere dagli altri e determinare col trionfale soprannome. Queste osservazioni potranno forse a taluno parer troppo sottili; e mi si opporrà, che anco nel titolo primitivo del monumento potè essere scritto *faciundum curavit.* Ma rimarrà sempre inverisimile, che la qualità di censore sia stata a capriccio inventata ed attribuita a chiare note all'Allobrogico; quando quella più ovvia di pretore vagamente data ad un *cotal Fabio*,

ch'ebbe *cura* dell'arco, vacilla istabile ed incertissima sì del fondamento, su cui poggia, e sì della persona, cui spetta. Sommando le cose trattate rimane chiarito, che Fabio Massimo nipote dell'Allobrogico è l'autore degli elogi incisi sull'arco; ch'ebbe ivi anch'egli la sua statua posta prima, che salisse a sede maggiore della edilizia curule; e che dell'Allobrogico certamente leggevasi in quell'arco medesimo il nome con la qualità di censore, sia nel mero elogio inciso sotto alla statua, sia in un titolo, che, come vuol lo scoliasta (e probabilmente non erra), lo ricordava ai posteri autore del monumento. Laonde la censura di lui rimarrà ferma ne' fasti, ma in anno incerto; la lode d'avere lui eretto il fornice famoso men ferma, benchè assai probabile.

Dalla storia veniamo alla topografia. La quale dalle iscrizioni dell'arco Fabiano potrà trarre grande profitto, se sarà dimostrato, che queste tornarono in luce dalle rovine stesse del monumento, cui spettano. Ma l'indicazione della cloaca, nella cui volta que' sassi erano stati in barbara età adoperati, toglie a prima vista il valor topografico al trovamento, di che ragioniamo. Voi stimate dubbiosa la verità di siffatta indicazione e sospettate, che *gli scavatori, sforniti, com'erano, di cognizioni archeologiche, ma sapendo bene che sotto il suolo del foro romano vi stanno archi considerevoli di travertino per lo scolo delle acque verso la cloaca massima essendosi incontrati in pietre a volta, vi ravvisarono non le rovine del fornice Fabiano, quali erano veramente, ma piutosto stimarono aver trovato un arco di cloaca, in cui credevano buttati i sassi scritti come materiale.* Ora il Vostro sospetto si dilegua all'esame delle testimonianze da me allegate e raccolte. Imperocchè non solo le delineazioni de' sassi scritti ce li mostrano di forma quadrilunga, non arcuata; non solo dei tre elogi a chiare parole ci si attesta essere

stati incisi *in saxis quadratis*: ma inoltre egli è per me evidente, che al nostro dubbio sul valor topografico di siffatta scoperta posero mente anch' essi i migliori testimoni di essa, e riconobbero non potersene trarre indizio valevole a riconoscere il sito dell'arco. La mia persuasione nasce dal confronto delle franche allusioni alla scoperta del l'arco Fabiano da me sopra allegate colle prudenti ed accurate parole premesse alle iscrizioni ne' codici citati e nel volume dello Smezio. Che al primo apparire di quelle epigrafi gli antiquari romani abbian creduto ritrovare le rovine stesse dell'arco Fabiano accumulate nel primo lor sito, ce lo attestano il Marliano, il Fabricio ed il Ligorio; i quali dell' essere stati que'sassi adoperati nella cloaca non fanno motto. Nè un' opinione sì divulgata poterono ignorare coloro, che più accuratamente esaminarono lo scavo e le iscrizioni indi estratte, e soli ce ne hanno trasmessa notizia; anzi contro la volgare opinione sono chiaramente volte quelle parole: *saxa Tiburtina e fornice cloacae maximae, ubi a posterioribus sine ordine collocata erant.* Lo Smezio poi volle anche più solennemente protestarci, che quelle pietre non furono trovate nelle rovine del loro primo edificio; e perciò aggiunse: *ubi autem prius steterint, non constat.* Questo ragionamento sembra troncarci la via alla question topografica: pur nondimeno, per quanto dalle cose discorse essa perda di suo valore e certezza, non è da lasciarla intatta ed inosservata. I luoghi de'classici e de'loro commentatori, che ci descrivono il sito dell'arco famoso, sì bene s'accordano con quello, onde nell'età moderna furono dissepolte le iscrizioni Fabiane, che avete giusta cagione di riconoscere in un tal fatto, non un caso fortuito, ma un vero dato topografico. Dalla quale considerazione dovremo inferire, che que'sassi, comunque volti ad altro uso, non furono però traslocati lungi dalla prima lor sede; ed è pregio dell'opera l'esaminare minu-

tamente quel poco, che ci è dato sapere d' una sì bella scoperta.

Or questa avvenne in due tempi diversi. I tre elogi vennero in luce nel 1546, e già nel 1543 il Marliano aveva scritto, che alquanti anni prima erano state riconosciute le rovine dell'arco Fabiano. Adunque circa il 1540 apparvero i sassi colla memoria in doppio esemplare del fornice ristaurato. Ragioniamo dell'una e dell'altra, e prima della più antica. Il sito di questa non è segnato ne' codici epigrafici; il Marliano lo accenna con vaghe parole non lungi dal tempio d'Antonino e Faustina; molto però ne scrive e ne accenna il Ligorio. Il quale alla prima escavazione certamente allude, come quella, che diede *i fragmenti con alcune poche lettere scritte* ed aventi il nome di Fabio Massimo: i frammenti con poche lettere sono a mio avviso le molte pietre dislocate dell' iscrizione del ristauro, non i tre quasi interi elogi, che il Ligorio giammai non ricorda, nè in alcuno de' tanti suoi volumi trascrive. Or tutte le indicazioni da lui adoperate in somma ci additano quell' angolo del foro, che guarda il Palatino, presso il quale sorgono tuttora le tre colonne, s'accordano tutte in questo sistema, e non sembrano covare menzogne. Là ci conducono e la *montata al Palatino*, e la prossimità del sito, onde furono scavati i fasti e la base dedicata ad Augusto, che ho già dimostrato essere veramente quello alle tre colonne: gli stava di fronte la *strada che per fianco passava al tempio* di Faustina, cioè quella che ne rasenta il lato sinistro: era sulla via sacra, circa dove *fu spianata una torre nella venuta di Carlo V*. E solo di questa torre io non conosco veruna memoria: so bene però, che i moderni edifici dall' arco di Tito a quello di Settimio Severo furono demoliti tutti sì nella linea della via aperta alla pompa trionfale di Carlo imperatore, che in ambo i lati, per quanto si

stende la vista delle rovine del Palatino al tempio di Faustina [1]. Le lettere *pal.* (palatino) scritte nel codice Vat. 6035 al margine della scheda, dove sono notate le iscrizioni Fabiane di prima scoperta, confermano anch'esse i dati Ligoriani. Talchè il primo rinvenimento, di che ragiono, parmi con certezza determinato poco lungi dalle tre colonne e dal Palatino, quasi di fronte alla via, che corre lungo il lato sinistro del tempio di Faustina: non dimentichiamo però che le reliquie Fabiane non erano ivi cadute in uno all' edificio, ma erano costruite alla rinfusa per mano moderna (*a posterioribus*) nella volta d' una cloaca. Nel 1546 rividdero la luce i sassi quadrati con le tre iscrizioni, anco questi a detto dello Smezio dalla volta della cloaca, se non che ne' codici è scritto *ad cloacam maximam*, non *e fornice cloacae maximae*. Il sito nel codice del Waelscapple è segnato così: *propter Antonini et Faustinae porticum*, nella silloge stampata dallo Smezio: *e regione porticus Antonini et Faustinae*, nelle fonti manoscritte di questa: *in comitio*: e difatti il comizio dagli antiquarii del cinquecento sembra essere stato posto nello spazio che è tra il tempio di Faustina e quello di Vesta. A questo trovamento forse allude il Fabricio, che lo addita non lungi dalla chiesa di S. Lorenzo in Miranda (che è il tempio di Faustina); e se le sue parole son vere, questa volta non pietre adoprate nella cloaca, ma le fondamenta stesse dell'arco con alquante sculture di esso furono trovate. Io però non so, quanto assegnamento potrem fare su questi cenni così vaghi e fuggitivi. De' quali se dovessimo tenere esatto conto, le fondamenta dell' arco Fabiano insieme ai tre elogi stabiliremmo rinvenute quasi di fronte al tempio di Faustina, e meno da esso discoste, che le pietre al-

[1] V. Cancellieri, *Storia de' possessi de' sommi pontefici* p. 98, 99.

quanti anni prima tolte dalla cloaca: perocchè per queste vediamo accennata sempre la prossimità alle tre colonne ed al Palatino; per le prime la vicinanza al tempio d' Antonino e Faustina. Il qual risultato topografico sembrami veramente assai conforme all' opinione Vostra ed all' autorità degli antichi, e conferma la bella restituzione da Voi proposta del passo nella biografia di Salonino, ov'è nominato l'arco Fabiano (*inter templum Faustinae ac Vestae ad arcum Fabianum*): e solo mi crea un poco di difficoltà il troppo avvicinarci, che questi cenni fanno, al tempio di Faustina, quando gli antichi ci additano la regia, Vesta, il tempio de' Castori, il puteale di Libone, monumenti posti verso il Palatino. Questa concordia d' indicazioni diverse mi fa credere il fornice Fabiano vicino più al tempio di Vesta, che a quello di Faustina, e la sacra via dalla sua parte *somma*, ov'è l'arco di Tito, avere tenuto verso quel fornice una linea quasi retta o lievemente obliqua; alla quale opinione, meglio che a qualsivoglia altra, si adattano le parole di Cicerone: *si quando, ut fit, jactor in turba, non illum accuso, qui est in summa sacra via, cum ego ad fornicem Fabianum impellor, sed eum, qui in me ipsum incurrit atque incidit* (Pro Plancio 7). Nè sarà impresa assai ardua conciliare con questa sentenza le notizie dello scavo fatto di fronte al portico di Antonino e Faustina: eccovi un' iscrizione trovata quasi in pari tempo e luogo, che quelle dell' arco de' Fabii, voglio dire il titolo onorario d'Augusto sopra citato, cui vedemmo assegnato il luogo dalle tre colonne a piè del Palatino, e pure altri lo dissero scavato propriamente *incontro al portico di Faustina* [1]: tantochè le due indicazioni valgono quasi lo stesso nel linguaggio degli

[1] Cod. Vat. 5241 p. 52, di mano di Aldo il giovane.

antiquarii di quell'età. Del rimanente siffatte definizioni topografiche fondate sopra cenni brevissimi imperfetti ed interpretati a stretto rigore della lettera io non oso darle per esattissime ed in ogni menoma parte indubitate: vorrei piuttosto, che fossero sprone a meglio ricercare la verità in un punto sì sostanziale alla topografia del foro, con una escavazione condotta a norma delle notizie da Voi e da me raccolte e disaminate.

G. B. De Rossi.

PITTURE ETRUSCHE.

(*Mon. dell' Inst. vol. VI, tavv. XXX-XXXII; tav. d' agg. M.*)

La storia dell' arte greca dal genio del Winckelmann è stata tracciata sopra fondamenta tanto solide, che nemmeno il corso di un secolo ha potuto alterarle. Meno felice è stata l'arte etrusca: la scarsità di monumentali confronti non permise a Winckelmann nemmeno di distinguere le opere arcaiche dell'arte greca da quelle dell' Etruria. Le scoperte poi avvenute principalmente nel terzo e quarto decennio di questo secolo hanno fatto sì, che questa differenza generale ha potuto esser messa in chiara luce; ma se grande al primo momento era la speranza di poter ricomporre col mezzo di tali tesori tanto la storia generale, quanto quella dell' arte di quel paese, per noi sotto tanti riguardi misterioso, tali speranze presto si mostrarono deluse: la parte principale dei monumenti furono riconosciuti o di origine puramente greca o almeno lavorati sotto l' influenza dell' arte ellenica; tra quelli poi

di un carattere propriamente etrusco grandissima parte doveano dirsi piuttosto opere d' un' industria artistica che di arte vera; altri erano privi del carattere veramente monumentale, e pochi soltanto poteano dirsi di storica importanza. Gli ultimi due decennj per questo riguardo ci sono stati alquanto più propizj; e l' Instituto, posto sui confini dell' etrusco suolo, ha creduto perciò una delle primarie sue cure di profittare di tali circostanze raccogliendo tutto ciò che per la storia dell'arte etrusca possa promettere qualche frutto. Così per il momento ci troviamo imbarazzati piuttosto per la quantità di monumenti importanti, che certamente meriterebbero non solamente di esser pubblicati presto, ma anche tutti insieme, onde potere scambiarsi luce vicendevolmente. Ma siccome i limiti dei nostri volumi non permettono una pubblicazione tanto ampia, così abbiamo dovuto determinarci a dividerli in più gruppi per darli alla luce successivamente. Seguendo un tal metodo avremo da considerar in primo luogo ciascun monumento per se stesso, e sotto quell'aspetto che per la particolare natura del monumento medesimo ci si presenta come il più importante, mentre le riflessioni più generali e sistematiche avranno a rimandarsi a quel tempo, ove ci sarà permesso di metter a confronto tutta la serie. Quì intanto mi sia permesso di premettere una riflessione sulla differenza grandissima che passa tra i monumenti etruschi e quelli della Grecia. Ivi l'arte era una cosa pubblica, ed è perciò che essa ha un carattere di preferenza monumentale. Dai grandi monumenti pubblici l' arte prese vita e vigore in modo, che pur le produzioni di un grado inferiore dovettero partecipare di un tal carattere. Riguardo agli Etruschi si potrebbe dire, che la mancanza del marmo abbia impedito lo sviluppo della scultura, mentre le numerose statue di bronzo per la loro materia più delle

altre sono state soggette alla distruzione. Ma nondimeno la mancanza quasi totale di opere propriamente monumentali, massime anche di opere grandi architettoniche, nell'esornar le quali crebbe l'arte greca, servono a confermare ciò che l' ispezione de' monumenti superstiti sembra insegnarci, vale a dire che le produzioni dell' arte etrusca portano un carattere piuttosto privato. Ne deriva, che non si è potuto sviluppar mai ciò che stile propriamente si chiama, quel modo d' esprimersi, quel linguaggio fermo e deciso, che non si forma, se non ove tutti vogliono esser intesi da tutti, seguitando per norma la legge generale dell'arte stessa, non il gusto particolare di pochi. È perciò che anche nelle migliori opere dell' arte etrusca, per aver essa concesso un campo più largo all' individualità, spesse volte riesce difficilissimo di determinare, se le proprietà di un' opera appartengono allo sviluppo dell'arte in genere, o se formano il merito dell'artista particolare. Vi si aggiunge che l'arte, per appagare i molteplici bisogni di un popolo dedito ad un lusso esterno, ha dovuto umiliarsi alla condizione d' un' industria artistica, ed è caduta nelle mani di gente, che di artisti appena meritano il nome. A tali circostanze, che si opposero ad uno sviluppo regolare e costante, bisogna attribuire il non esserci lecito, anche adesso che il numero de' monumenti non è più scarso, di distinguere più di due grandi gruppi o diciamo periodi: un periodo dell' arcaismo ed un altro del libero sviluppo. Ciò che non toglie peraltro, che dentro i limiti dell'uno e dell'altro si facciano riconoscere varie modificazioni. Onde siamo felici di poter offrir in questo volume ai nostri lettori due saggi di pitture etrusche, che ambedue si distinguono sotto più riguardi da tutte le altre finora conosciute; giacchè le une per l' ingenua loro semplicità dovranno dirsi le più antiche di tutte, laddove le al-

tre mostrano l' ultimo sviluppo dell' arte etrusca poco prima che essa si confondesse affatto colla greca trapiantata in Italia; così che il nostro sapere per queste pitture vien ampliato in due direzioni opposte.

Le prime, esistenti fra i tesori de' Musei già Campana (Catal. cl. VI), sono eseguite sopra grandi lastre di terra cotta, che si discopersero disposte all' intorno di un antichissimo sepolcro di Cere, scavato nel vivo masso. L'ordine in che trovaronsi anticamente, è quello mantenuto nel fregio superiore della nostra tavola XXX, nn. 1–4, al quale poi fece seguito a destra la lastra sottoposta n. 5 colle figure di due vecchj, mentre la corrispondente n. 6 coll' idolo d'una dea sembra esser trovata a sinistra, ma non in contatto immediato colle altre. In ogni modo, essa non appartiene strettamente alla stessa serie: differisce non solamente l' ornato superiore a guisa d' una greca e l' inferiore a guisa di scacchiera, ma anche la misura della lastra, che sopra una larghezza di 0, 57 m. ha un' altezza di 1, 36 m. (riempita dalla continuazione della scacchiera), mentre le altre lastre sono larghe 0,59–0,60 m. ed alte 1,22–1,25 m., meno la prima che ci è pervenuta incompleta. Riguardo ad essa sembra chiaro dal confronto della seguente, che anch' essa originariamente dovea contenere tre figure. Ponendo peraltro mente alla regolarità del taglio che ha levato una figura intiera ed una parte della seconda, non dubiteremo di asserire che una tale mutilazione abbia avuto luogo ne' tempi antichi stessi, per accomodar le lastre alle dimensioni della tomba, sembrando le parti perdute di un interesse affatto subordinato per la rappresentanza stessa. Più difficile torna lo stabilire, se, e quale rapporto sia esistito tra la quinta e le altre lastre. Poco importerebbe, che la sedia dell' una figura è rappresentata soltanto a metà: una tale compendiosità si scuserebbe

per la semplicità propria degli artisti antichissimi. Ma, oltre che le due figure sembrano formar una scena affatto separata, l'ornato inferiore che nella quarta lastra termina con una striscia rossa e nella quinta comincia con una dello stesso colore, dimostra che queste due lastre non erano destinate a stare strettamente riunite. Onde diventa molto probabile, che alla quarta dovea far seguito almeno un'altra ora perduta, la quale inoltre avrebbe avuto l' effetto di metter in equilibrio tutta la composizione, in modo che l'altare, come forma il centro ideale, sarebbe stato una volta anche il centro materiale.

Già da questo esame risulta che, ben lontani di aver innanzi a noi tutta l'opera dell'antico artista, nemmeno possiamo dire di possederne una sezione completa. Ma se un tale stato frammentato in ogni altro monumento renderebbe difficilissima una spiegazione ragionata de' soggetti rappresentati, quì si aggiunge ancora, che questi dipinti non solamente appartengono ad una classe, per la quale sono stabilite appena le fondamenta dell' ermeneutica , ma che nemmeno tra i monumenti di questa classe stessa si trovano de' confronti adattati , i quali potrebbero rischiarire quest'oscurità. Se dunque l' ufficio dell' interprete altre volte è doppio: di dar, cioè, l' analisi delle figure e della composizione , per conoscerne il concetto generale, e quindi di ricomporre gli elementi di tale analisi, per istabilirne il significato particolare; quì potremo soddisfare soltanto al primo, contentandoci riguardo al secondo di accennar qualche idea piuttosto generica sul ciclo, al quale potrà appartenere il soggetto raffigurato in questi dipinti.

Il centro della composizione, come già fu detto, vien occupato da un altare di considerevole altezza, sul quale è acceso un piccolo fuoco. «Sopra l'ara », si dice

poi nel catalogo, « dietro la fiamma, è posta una grande olla sostenuta da un alto piede foggiato a guisa d' un timiaterio ». Che vasi sopra basi più o meno alte nell' occasione de' sacrifizj furono posti accanto alle are, ce lo dimostra p. e. l'antichissimo vaso ceretano pubblicato in questo stesso volume t. XXXIII; e se potessimo servirci del confronto di monumenti d'un' epoca ben distante, potremmo citare fra gli altri un vaso della Magna Grecia, raffigurante Pelope e Mirtilo (Mon. dell' Inst. IV, t. XXX), ove accanto ad un altare troviamo posto un bacino lustrale ed inoltre un' alta colonna sormontata da un vaso a forma di cratere. Siccome però nella nostra pittura il supposto vaso tocca il contorno superiore del dipinto stesso, così sembra più conveniente di riconoscervi una colonna con un capitello di particolar foggia, il cui significato non sarà difficile a stabilire mercè il confronto delle pitture vasculari di stile più severo, tanto a figure rosse, quanto, non meno, a figure nere. Tra esse troviamo numerosi esempj di tali colonne isolate postevi sempre con un significato fisso e tipico. Nè basta l'osservare, che una sia posta per abbreviazione di molte e per indicar nel modo più semplice un edifizio, ma più precisamente bisogna dire, che una tale colonna serve ad indicare la separazione tra un luogo rinchiuso o coperto ed un altro a cielo aperto. Così specialmente nelle scene di congedo la colonna divide quei che partono da quei che restano a casa. Nel nostro dipinto dunque la colonna indica, che l'ara è posta all' ingresso di qualche edifizio o santuario e che per conseguente l' una parte delle figure si trova fuori, l'altra dentro di esso. Siccome poi sappiamo che le are si trovavano sempre fuori degli ingressi, così vedendo dall' artista posta la colonna non sulla medesima asse coll'ara, ma in modo che sembra star dietro di essa, non dubiteremo di as-

serire, che le sei figure, le quali con dignitosa solennità si avvicinano all' ara, si trovino al di fuori dell' edifizio. Tra esse occupa il primo posto un uomo, che, oltre di esser imberbe, si distingue dagli altri per una capigliatura più semplice a corto taglio. È vestito di calzari e di una stretta tunica di color giallo, nella quale si potrebbe ravvisare un colletto di cuojo, come lo porta p. e. il noto arciere tra le statue eginetiche, se non si ritrovasse la medesima forma nelle altre figure, ove il colore differente e gli ornamenti vietano di pensar allo stesso materiale. La mancanza di ogni indicazione di pieghe deve dunque attribuirsi all' imperfezione di stile dell' arte più antica. Avvicinandosi all'ara quest' uomo colla sinistra ne tocca l' angolo superiore ed insieme alza la destra in modo particolare: mentre, cioè, le altre figure che seguono in simile atteggiamento, stendono le dita della mano aperta, egli sembra tenerla semichiusa: gesto che resta tanto più difficile a diffinire, quanto meno l'artista era abile a ben articolare ogni dettaglio della mano. L' importanza particolare di questa figura inoltre è accennata dall'artista coll'esser essa staccata dalle altre che seguono e che, per quanto lo permette lo stile di questi dipinti, si mostrano tra loro aggruppate. Così sulla seconda lastra troviamo due uomini e tra essi una donna: gli uomini sono vestiti, come il primo, di calzari e della stessa stretta tunica, di color rosso l'una, bianca l' altra, ed ambedue fregiate di orlo scuro. Quello che precede porta nella s. l' arco e due dardi, l' altro un' asta, ed ambedue alzano la destra come in atto di venerazione. Più ricco è il vestire della donna: una sottana bianca le scende giù fino a' talloni, ove il color giallo delle scarpe sembra indicar un materiale più delicato di quello usato nei calzari degli uomini. Un secondo abito più corto è di color giallo e sopra esso un terzo di

color rosso è messo a guisa di leggiero manto: nè mancano in tutti lembi ornamentati di color nerastro e bianco. Il gesto che questa donna fa colla sinistra, corrisponde a quello della destra negli uomini, laddove essa nella destra porta un attributo, che, sebbene di color non verde ma rosso, per la sua forma dev' esser dichiarato per un serto di foglie. — Già fu notato che dopo questa lastra la continuazione delle figure è interrotta: se volessimo supporre, che si fossero alternati uomini e donne, dovrebbe mancare oltre ad una parte del n. 1 una lastra intera raffigurante due donne ed in mezzo ad esse un uomo; ma aggiungendo a quella incompleta, quanto le manca alla larghezza delle altre, troveremo che l'ornato inferiore si combinerebbe precisamente col n. 2, onde sembra che non manchi se non una sola figura intiera, probabilmente di uomo. Il gesto della donna in parte conservata sembra corrispondere a quello dell'altra già descritta, dalla quale essa si distingue, se non erro, soltanto per un aspetto alquanto meno nobile: la sottana bianca, cioè, è più corta, e il manto giallo sovrapposto al secondo abito rosso è sprovvisto del lembo ornamentato. L'ultimo uomo, munito anch' esso di calzari e di tunica bianca, sulla quale ha messo una specie di clamide rossa, sembra esser senz'attributo particolare, ed esprimere, come gli altri, per il gesto delle mani la sua venerazione. — Così tutte queste figure muovono lentamente verso l'altare; sembrano anzi già arrivati e nell'atto di fermar il passo; e per tal contegno formano un contropposto a quelle che loro vengono incontro dall' altra parte con passo più agitato. Precede un uomo barbato similissimo al secondo della parte opposta, se non che porta una tunica bianca; ma è munito anch'esso dell' arco e di due dardi nella sinistra, mentre la destra ripete lo stesso gesto di venerazione. Ad una sfera tutto differente appartiene al-

l' incontro la figura che segue: è imberbe, ma di color rosso e perciò di sesso mascolino. Porta una tunica bianca ed i calzari come gli altri uomini; ma da essi si distingue essenzialmente per aver attaccate ai fianchi grandi ali di color variegato, ed altre più piccole ai calzari; onde questa figura entra nella classe de' demoni, ai quali appartiene anche per la sua azione; giacchè asporta tra le sue braccia una donna di proporzioni poco più piccole delle altre figure, vestita di lunga sottoveste bianca e di rosso manto. Essendo involte in esso anche le braccia, in modo che non può dar nessun segno di movimento, restiamo incerti, se opponga resistenza al demone, o nò.

La quinta lastra non si congiunge immediatamente colla quarta; le figure però in essa rappresentate ben possono riferirsi al medesimo ciclo, sebbene ad un momento o una scena differente della medesima azione. Due vegliardi di grave e venerando aspetto vi sono assisi sopra sedie plicatili, l' uno dirimpetto all' altro: sono ambedue calvi nella parte superiore del teschio, ma dai lati scendono lunghi capelli impalliditi, presso l' uno raccolti in una sola massa, presso l' altro divisi in lunghi ricci; ed il mento è coperto di lunga barba aguzza. In corrispondenza colla loro età portano una lunga sottoveste bianca con manto rosso dissopra, che nella figura dell' uno è anche ripiegato sulle braccia. L' uno si distingue dall'altro per un lungo bastone o scettro con bottone bianco, che regge nella sinistra. Il suo aspetto è serio, ma franco; il suo sguardo è diretto sull'altro, e colla destra alzata sembra accompagnar il discorso che premurosamente a lui rivolge. E le sue parole sembrano far profonda impressione; giacchè quest'altro appoggiando il mento della sua testa alquanto inchinata sul pugno semichiuso del braccio destro, il cui gomito riposa sul ginocchio, vi siede

coll' espressione di gravi pensieri. L'oggetto di questo serio discorso sarà forse una figura di minute proporzioni, che dietro il secondo de' vegliardi vola dall'alto in giù verso questo gruppo. È di donna e di forma tutta umana, se non che sotto il rosso abito non sono visibili i piedi; due ali sono attaccate alle spalle. C'insegnano i vasi di antica arte, che in tal maniera furono simboleggiate le anime de' defunti ; e che essa anche quì avrà un analogo significato, diverrà almeno probabile dall' esame della composizione intera di questi dipinti.

In essa la nostra attenzione deve richiamarsi di preferenza sulla figura del demone alato; e ne nasce in primo luogo la quistione, se quì abbiamo da far colla rappresentanza d' una scena mitologica, quale per avventura potrebbe esser il sacrifizio d' Ifigenia. Una tale idea però presto dovrà svanire, se badiamo al carattere generale di tutte le altre figure: niente in esse si scorge di divino, nemmeno di eroico ; sono Etruschi di purissimo sangue, non ideali, ma reali, per quanto permise di raffigurarli lo stile dell' epoca antica. Ma arroge di più , che sempre ed in primo luogo ogni monumento dovrà esser considerato in rapporto con quella classe, alla quale appartiene specialmente. Ora di tale classe abbiamo un non piccolo numero di campioni ne' rilievi delle urne e dei cippi e nelle pitture sepolcrali di antico stile etrusco. Ma, come già rilevai in occasione della pubblicazione d' un sarcofago perugino (Ann. 1846, p. 196), tra essi mancano quasi affatto le rappresentanze mitologiche ; tutto vi si riferisce più direttamente alla destinazione particolare di questi monumenti, cioè al culto de' morti: sono esposizioni dei morti , sacrifizj , conviti , danze , giuochi funebri , che sempre e sempre si ripetono. È perciò che sempre , ove c' incontriamo con monumenti di questa

classe, dovremo cercar la spiegazione nel medesimo ciclo d' idee almeno fino a tanto, che non altri indizj certi e decisivi ci additino una strada diversa. Ora nelle pitture ceretane le figure a s. dell'altare già al primo aspetto non si oppongono, ma piuttosto ci confermano nella nostra idea sul metodo dell' interpretazione. È una processione solenne, quale spessissime volte s' incontra specialmente ne' rilievi de' cippi quadrilateri congiunta ad altre scene mortuarie. Cito p. e. Micali ant. mon. 52,3, ove quattro figure con ramoscelli nelle mani procedono verso un tibicine, seguitate da altra figura con bastone; ib. 57,2, ove precede un tibicine; cf. 56 e 58,2;3: mon. ined. 22; e specialmente anche la base rotonda perugina: Inghirami mon. etr. VI, Z 2, ove dall' una parte troviamo l' esposizione del defunto, dall'altra l'ara, alla quale da due lati opposti s' avvicina una processione di uomini, donne ed ancora una fanciulla con varj attributi, come pare, riferibili al sacrifizio. Se poi dai citati confronti il ramoscello, che l'una delle donne porta nella nostra pittura, si manifesta come un attributo ovvio in simili scene, non offenderemo nemmeno nelle armi, che portano gli uomini. Era naturale, che il più delle volte le persone in queste scene fossero introdotte in abito pacifico; ma niente vietava di accennare, ove piaceva, la condizione militare o l' uso di portar le armi; cf. Micali mon. ined. 25, 1; ant. mon. 96 A. Meno chiaro si è il significato della prima figura, che senza dubbio ha una funzione più distinta delle altre. Per il posto che occupa si potrebbe crederla un sacerdote; ma le manca non solamente ogni attributo relativo, ma ancora quell'aspetto dignitoso, che certamente si aspetterebbe in un tal personaggio. Più probabile sembrerà perciò di riconoscere in essa il primo degli afflitti. Al lutto converrebbe bene la mancanza di ogni ornato e forse anche

un'altra particolarità già rilevata, che distingue questa figura dalle altre: è non solamente imberbe (cioè che qualcheduno potrebbe prender per indizio di età giovanile), ma ha i capelli tagliati eziandio; e se ci mancano notizie precise sui costumi relativi degli Etruschi, potremo addurre almeno l' uso de' Greci, segnatamente in epoca antichissima, di tagliarsi cioè i capelli in segno di profondo lutto.

Così questa processione considerata per sè, può senza dubbio chiamarsi funebre; e resta ad indagar soltanto, se a questa denominazione non si oppongano le figure, che si presentano dall' altra parte dell' altare. E quì è chiaro, che tutta la spiegazione dipende dal significato del demone alato. Nel catalogo vien chiamato una Ker, Nemesi o Furia, e nella donna da lui asportata vien ravvisata la defunta, che fu forse il soggetto principale di questi dipinti. Alla denominazione proposta pel demone si oppone, è vero, il non poter essere una donna, essendo la carnagione dipinta di color rosso; ma il sesso quì sembra cambiar poco l'idea. Abbiamo una numerosa serie di urne con rilievi di epoca molto posteriore sì, ma nondimeno impregnati del genio proprio etrusco, che ci offrono una ricca scelta di tali demoni dell' uno e dell'altro sesso. Essi tutti appartengono alla schiera infernale e le loro funzioni sono pressocchè identiche: entrano, laddove si tratta della morte e del passaggio d' un defunto all' inferno; sono demoni di morte e così nell' idea corrispondono alla Ker, Nemesi, Furia, oppure al Caronte de' Greci. La figura del nostro dipinto poi per l' atto stesso si mostra appartenere alla medesima schiera; come sullo specchio pubblicato in questo volume (tav. d'agg. L) Arianna vien asportata tra le braccia di Diana siccome dea di morte repentina, così anche la donna tra le braccia del demone senza dubbio è dedicata alla morte. È la medesima idea che vediamo es-

pressa in una pittura tarquiniense, ove la defunta vien asportata sopra un carrettino da due demoni alati (Micali Ant. Mon. 65), oppure in alcune urne, ove il cavallo del defunto vien guidato da Caronte o da una Furia (Inghirami Mon. etr. I, 7 e 8). Ma riconosciuta una volta l'analogia del nostro dipinto con questa classe delle urne, ci sarà lecito servirci del confronto di esse anche per tutta la composizione. E gioverà quì rammentare in primo luogo quel tipo più volte replicato (cf. Bull. 1859, p. 181), ove marito e moglie stanno porgendosi le mani per l'eterno congedo, mentre dai lati aspettano i demoni e nel fondo scorgesi una porta. Si trova poi ampliato questo stesso tipo in modo che dietro l'uno de' mariti segue come in processione tutta la famiglia (Inghirami l. l. I, 38; VI, Q 2); nè mancano altre variazioni in urne di un lavoro che già si accosta allo stile romano (Micali ant. mon. 60; mon. ined. 48). Così anche nella sopracitata pittura alla defunta tirata sopra un carro segue, come pare, il marito ed un' altra processione di tre uomini tra varj demoni, in mezzo a' quali è accennata una porta. Se finalmente da questi monumenti rivolgiamo il nostro sguardo ai cippi già menzionati di epoca più antica, manca, è vero, la frequenza de' demoni; ma se questi servono per accennare il momento della morte, ivi invece troviamo più di una volta il morto già steso sul letto ed esposto sotto al portico della casa. Così sembra che nel volger de' tempi si siano conservate sempre le stesse idee; nè fa gran differenza, se nell' una parte de' monumenti è figurata la casa che lascia il defunto, mentre nell' altra abbiamo forse da riconoscere piuttosto la porta del sepolcro, nel quale deve entrare; sempre abbiamo da fare con una persona che muore, che parte da casa, si divide da' parenti, che vien rapita o portata alla tomba, ed alla quale i superstiti stanno per rendere gli ultimi onori. Credo dunque non

andar lontano dal vero, se riconosco gli stessi elementi nella composizione del nostro dipinto, seppure non oso di precisare, come sia stata immaginata ogni particolarità dall'artista.

Più oscura ancora resta la scena, nella quale figurano i due vegliardi, e che nel Catalogo vien interpretata così: « Sono questi gl' inesorabili giudici Minosse e Radamanto, innanzi ai quali è per comparir la defunta il cui spirito vedesi dall' alto drizzar il volo verso i due gravi vegliardi ». Anche quì per le ragioni sopra esposte esito a riconoscere due personaggi della mitologia greca, o almeno di chiamarli dello stesso nome. So bene, che si è creduto riconoscere, e forse con ragione, questi stessi giudici in una pittura vulcente ora perita (Mon. dell' Inst. II, t. 53 c); ma essa appartiene ad un' epoca ben distante e mostra decisamente l' influenza dell'arte e delle idee greche. Nè voglio negare, che le figure di questi due vecchj almeno al primo aspetto sembrano distinguersi dalle altre tanto nel loro carattere generale, quanto per varie particolarità. Ma dall'altra parte bisognerà ben prendere in considerazione la differenza dell' età: alla vecchiaja conviene un abito più ricco ed abbondante, come pure la barba più lunga, che di più alla parte superiore è tagliata nell' istessa maniera, come nelle altre figure. Nemmeno il bastone lungo a guisa di scettro vi si oppone, giacchè lo stesso attributo alquanto più corto si ritrova nella sesta lastra in mano d' una figura, che poco si distingue da quelle che fanno parte della processione. Ma finalmente dovremo ancora considerare la composizione per se stessa; e diremo che l' uno di questi vecchj sembra piuttosto immerso in lutto ed in atto di ricevere consolazione dall' altro, anzichè pronto a proferir una sentenza. Se poi veramente si trattasse di un giudizio, i giudici dovrebbero stare l'uno appresso all'al-

tro, e quello che deve ricevere la sentenza, dovrebbe presentarsi in faccia a loro; della figurina alata all'incontro nessuno delli due si accorge, in modo che la sua presenza sembra aver un significato piuttosto simbolico. A supporre così c'invita principalmente il confronto di varj vasi, sui quali Achille trascina il corpo di Ettore intorno alla tomba di Patroclo (Overbeck *Gall.* t. 19, 6-8). Se ivi l'anima di Patroclo è figurata in atto di girar intorno alla stessa tomba, anche lì Achille non sembra accorgersene, sebbene ad essa come centro ideale si riferisca tutta l'azione. Così dunque nella nostra pittura la figurina alata sembra dover indicare, che la seria conversazione delli due vecchj prende argomento dalla memoria della defunta, la cui anima per la sua presenza se ne mostra soddisfatta, come anche l'anima di Patroclo gode del culto offertogli.

Resta l'ultima lastra che, sebbene distinta dalle altre per la diversità degli ornamenti, nel genere dell'arte non mostra quasi niuna differenza. L'uomo, che vi occupa il primario posto, ha i capelli e la barba tagliati nella stessa guisa, come quelli della prima serie, porta i medesimi calzari e la tunica bianca, sulla quale ne ha messa un'altra poco più corta di colore brunastro. Assiso sopra sedia plicatile tiene colla sinistra un bastone con bottone bianco appoggiato nel suolo, mentre la destra senza gesto particolare è accostata alla coscia. Lo sguardo si dirigge direttamente innanzi come verso altre figure, che poteano esser dipinte sopra lastre a noi non pervenute. Quella conservata contiene soltanto ancora l'idolo d'una dea, posto accanto o piuttosto un poco innanzi all'uomo sopra un basamento costrutto di pietre a vario colore; la cui forma è di un cubo che riposa sopra un toro, e sul quale ergesi un altro cubo più piccolo coronato di toro. La dea è figurata con braccia aperte, e vestita di bianca sottoveste e manto purpu-

reo cinto ai fianchi, il capo coperto d' una specie di tiara, che in monumenti etruschi sogliamo distinguere col nome di *tutulus*. Finalmente a piè dell' imbasamento vedesi un serpente che si muove verso l'uomo assiso. L' immagine della dea, che rassomiglia di molto alle note rappresentanze della dea Crise, il serpente, la cui testa si avvicina come minacciosa alla gamba dell' uomo, hanno dato luogo alla supposizione, che vi sia figurato Filottete ferito dal serpente all'altare della Crise (Ann. 1857, p. 251 e 359). Ma già al Michaelis recava maraviglia « la circostanza, che Filottete è figurato sedente, come se fosse venuto per consultar un oracolo ». Aggiungo che anche il bastone o scettro sembra poco conveniente a Filottete; ma più decisivo ancora dev' esser tutto l'atteggiamento tranquillo di questa figura, che sta in diretta opposizione colla scena supposta. Nell' idolo poi nessun contrassegno particolare ci costringe a riconoscere Crise, essendo lo stesso atteggiamento proprio di molti altri *xoana* di antichissima arte. Il serpente finalmente, come è attributo di varie divinità, così non di rado ha pure un significato piuttosto simbolico; e ritrovandolo quì in un dipinto, che nonostante alcune varietà sempre sta in stretta relazione con una serie di altri di funebre rapporto, non potremo non ricordarci del significato ctonio, che di questo animale ha fatto un simbolo de' sepolcri. Così esso ci diventa un argomento di più per riconoscere in questa lastra un frammento d' una seconda serie di rappresentanze, anch' essa dedicata al culto de' morti; e sebbene vi resti troppo poco per poter proferire una sentenza certa e decisa, non negheremo almeno che nell' uomo assiso possa esser figurato il preside dei giuochi celebrati in onore del defunto, che formano un argomento prediletto di questa classe de' monumenti (cf. Mon. d. Inst. V, t. 16; Micali mon. ined. t. 24),

e che anche nel caso nostro sarebbero adattatissimi per istare accanto o dirimpetto alla scena del ratto ed alla pompa funebre.

Questi pochi cenni bastino sull' interpretazione de' soggetti. Ma se riguardo ad essa lo stato incompleto del monumento c' impedisce di soddisfar ad ogni domanda, non ne viene menomato il merito artistico, che assicura a questi dipinti un posto distinto nella storia dell' arte etrusca anche tra la serie ora non più piccola degli altri d' antico stile. In primo luogo già per la tecnica possono dirsi unici. Il terreno, nel quale sono scavate le tombe etrusche, al solito di natura tufacea, offre un fondo poco adattato per la pittura. L' umidità, impossibile a rimuoversi, non solamente cambia i colori, ma impedisce pur di far uso dello stucco che per essa si staccherebbe dal fondo. Così è stata un' idea molto felice dell' artista di servirsi di grandi lastre di terracotta, che attaccate alle pareti della tomba non permisero che l' umidità uscisse alla superficie e di più si prestarono all' applicazione di una tecnica durevolissima per se stessa. Giacchè ben a ragione si dice nel catalogo che « le tinte sono rese indelebili come fossero ricoperte da uno smalto ottenuto dall'azione del fuoco », sebbene per altre circostanze non sembri che abbiamo da pensar a colori cotti propriamente nel fuoco insieme alle lastre. Credo soltanto poter asseverare che la tecnica è analoga, se non identica, a quella usata in alcune antefisse e frammenti architettonici di terracotta coloriti, ne' quali pare che i colori per una specie di encaustica sieno stati resi atti a resistere all' aria ed all' umidità.

Ma da questa tecnica deriva in secondo luogo una grande diversità o diciamo piuttosto economia nell' impiego de' colori. Mancano affatto il celeste, il verde, il puro giallo ed anche il nero proprio. I materiali sembrano essere stati i più semplici e naturali e ristretti ai

soli colori di terra, che tra loro affini hanno reso facile di produrre un effetto armonioso, tanto più, che l'intenzione dell'artista non è stata di imitar i colori veri e reali, ma soltanto di accennarli. Così se già in tempi antichi troviamo distinta la carnagione delle donne per un rosso più chiaro da quella degli uomini, quì è lasciata tutta in bianco, come è il colore del fondo. Ne' capelli è distinta soltanto la vecchiaja e l'età fresca pei colori cenerino e bruno; e nel medesimo modo in tutte le altre cose possiamo dir che non si è voluto esprimere il colore proprio, ma la diversità de' colori in corrispondenza colla diversità delle stoffe e de' materiali. S' intende da sè, che manca ogni indicazione di chiaroscuro: soltanto nella capigliatura di due degli uomini l'artista ha cercato di dividere le masse anteriori sovrapponendo al color bruno alcune linee bianche a modo di velatura.

Non minore economia ritroviamo nelle maniere del disegno. Se prescindiamo da poche linee nella sopravveste del supposto Filottete, in tutte le altre figure un' indicazione delle pieghe s' incontra soltanto nelle lunghe sottovesti bianche; e tali pieghe non vengono prodotte dal modo con cui quell' abito è messo sul corpo, ma dalla peculiare natura del materiale piegato con arte, quasi si potrebbe dire, a formar delle scanellature a guisa delle colonne. All' incontro, se guardiamo la donna rapita tutta involta nel manto o l' uno de' vegliardi vestito del doppio manto, non troviamo nemmeno accennato il braccio sottoposto all' abito. Se poi in alcune delle strette tuniche vediamo aggiunta una linea interiore, non so, se l' artista ne abbia voluto indicare la forma dell' anca, o soltanto una cucitura di quell' abito. In tutte le altre cose l' artista si è ristretto a dar il contorno semplice, circoscrivendo peraltro diligentemente ogni oggetto, che da un altro si

distingue sia per il colore, sia per il materiale, e fino anche ogni parte dello stesso oggetto, se è composto da varj pezzi separati. Così non solamente sono distinti i lembi coloriti de' panneggiamenti, ma anche ne' calzari si dividono le due parti che coprono le polpe, le suole, le coreggie. Nelle sedie sono indicati i diversi materiali e fino i chiodetti; nelle freccie e nell' asta le punte di metallo; nelle ali le penne, tanto le grandi di varj colori, quanto le piccole d' un colore solo alla parte superiore. — Anche i capelli e le barbe formano grandi masse non divise, se ne eccettuiamo i leggieri indizj di chiaroscuro sopra mentovati ed i ricci e le barbe rigate de' vegliardi. — Ne' corpi stessi poi i muscoli non sono espressi in nessun modo. Non isfuggì intanto all'artista la natura particolare del ginocchio e del gomito, ove le estremità de' muscoli da due parti vengono a riunirsi, ed inoltre nell' uno si frappone la rotella, nell'altro sporge sensibilmente l'osso. Ad una formazione naturale di tali dettagli ricercati l'arte non potè arrivare se non in un' epoca posteriore; e così il nostro artista si contentò di accennarli per alcune linee tutto convenzionali, non distinguendo nemmeno la differenza delle forme in movimento ed in riposo. All'incontro non tralasciò di disegnar con diligenza le unghie alle mani siccome distinte sostanzialmente dal resto della carne. Quanto strettamente poi l'artista si sia attenuto al suo sistema, diventa manifesto specialmente nel modo, con cui sono indicate le labbra: esse differiscono dalla carnagione della faccia più in apparenza che in sostanza; ed è perciò che nella nostra pittura non solamente vien trascurato il colore a loro particolare, ma che nemmeno vien accennato il contorno, pel quale esse si dividono dalle parti circostanti: la forma della bocca si conosce soltanto dal contorno esterno in profilo e della linea che divide il labbro superiore dal-

l' inferiore. Nell' occhio finalmente tutto si ristringe al contorno semplice delle palpebre, al disco rotondo della pupilla ed alla linea inarcata ed in mezzo allargata del ciglio. Come in tutte le opere di stile molto antico, la formazione non è quella di profilo; ma se altrove (e per citare qualche esempio cospicuo, ne' vasi pubblicati ne' nostri Mon. I, 51 e VI, 33) l'occhio dell'uomo è disegnato tondo e più grande, per distinguerlo da quello della donna più allungato, quì non si è fatta nemmeno questa distinzione, ma la forma è allungata dappertutto.

I mezzi del disegno dunque sono semplicissimi e tali, che nemmeno è possibile di sviluppar mediante essi dettagliatamente tutte le forme; onde, se vogliamo conoscere, fino a qual punto l'artista sia giunto nell' intelligenza del corpo umano, dovremo diriggere la nostra attenzione di preferenza sulle forme generali, sulle proporzioni e sul movimento delle figure rappresentate. E quì cade in acconcio di notar che tutte le figure sono disegnate in profilo: il quale sistema, se per alcune parti offre la maggior facilità, per altre richiede un' intelligenza più raffinata di quella che suole incontrarsi nell' infanzia dell' arte. È perciò, che p. e. nelle più antiche metope di Selinunte le gambe sono rappresentate in profilo, mentre il petto ci si mostra di faccia. Il nostro pittore non ha voluto deviar in tal modo dal sistema una volta adottato, ma, seppure in tutte le figure il corpo proprio, cioè il petto ed il ventre, restino coperti dalle vesti, è facile accorgersi, che della formazione di queste parti egli non ebbe se non un' idea molto generale: il contorno vien formato da una sola linea, che indica in qualche modo l' elevazione del petto, ma accenna appena la divisione tra il petto ed il ventre e la forma rotondata di quest'ultimo. Minor difficoltà gli offrivano tutte le altre parti;

nelle teste tanto il profilo della faccia, quanto la forma del teschio sono disegnate con abbastanza di regolarità; nelle braccia e nelle gambe sono almeno accennate le forme principali , dove si allargano e dove rientrano. Le proporzioni longitudinali possono dirsi soddisfacenti; quelle traversali sono larghe e principalmente le coscie molto forti; sono stature robuste e quadrate e di un carattere quasi piuttosto rustico che elegante, non però goffo. Non possiamo anzi dinegare un certo merito all'artista (s' intende sempre non assoluto , ma relativo all'arcaismo di queste pitture), per essersi tenuto lontano da ogni eccesso; di che ci convinceremo, se vogliamo ricordarci tanto dell'originaria rozzezza delle già menzionate antichissime metope di Selinunte , quanto dello stile manierato di quei dipinti vasculari, che mentre vogliono esprimere vigorosità per uno sviluppo smisurato de' muscoli, cercano di riunirvi l'eleganza coll'attenuar ed assottigliar le estremità e le articolazioni. E dobbiamo rilevare specialmente, come nelle nostre pitture non si scorge nessuna traccia di stile manierato , anzi in alcune parti manca ancora quella sistematica severità, che forma lo stile nel senso più stretto. Così nella figura imberbe accanto all' altare la proporzione della testa eccede alquanto quella delle altre; all'incontro per l' uomo munito dell'asta mancava lo spazio giusto, onde le proporzioni del petto e del ventre si mostrano più ristrette. Ma tali irregolarità, invece di turbarci gran fatto, ci danno a conoscere piuttosto un' ingenua semplicità , che, senza riflettere molto , sa soddisfarsi con quegli espedienti, i quali si offrono come i più semplici e naturali.

Non minore disinvoltura finalmente si manifesta nel movimento delle figure, che ad un' arte così poco sviluppata offre delle difficoltà anche maggiori, giacchè vi si tratta non delle sole forme nel loro stato normale,

ma delle variate funzioni e de' cambiamenti, che per esse succedono nelle forme stesse, come eziandio de' rapporti vicendevoli fra loro. Di tali funzioni e rapporti al nostro artista mancò quasi ogni idea, come riesce chiaro specialmente per le figure dell' uomo e del demone che a passi accelerati procedono verso l'altare. Giacchè, essendo la gamba sinistra, sulla quale riposa il corpo, fortemente ritirata, la destra avanzata ed alzata, è chiaro che il corpo non potrebbe reggersi in piedi, ma necessariamente dovrebbe cadere innanzi: tutto il movimento in somma non è come di uno che procede sopra un terreno piano, ma come di uno che sta per montar una scala. Nella scena della processione poi l'artista scegliendo il momento, ove questa sta per fermarsi, potea mostrar tutte le figure in posizione tranquilla. Ma nemmeno quì sapeva rendere ragione della legge che domina tutto il corpo anche in un tal atteggiamento. Poco gli importa, se le gambe stiano più riunite o distese: sempre le piante de' piedi sono tutte e due poste sul suolo nell' istesso modo; sempre il centro della gravità resta invariabile; la testa, il petto ed il corpo, le spalle stanno ferme e dritte, le braccia superiori restano strette al corpo. Manca dunque ogni libertà di movimento, e, se nondimeno queste figure non offrono quell' aspetto rigido e severo, che s' incontra in altre opere arcaiche, dovremo ravvisarne la ragione in quella stessa ingenuità, che, invece di attenersi a sistematiche formole, sa introdurre una certa varietà ne' dettagli. Così non ricorrono due figure, nelle quali la posizione delle gambe sia identica, nè vien ripetuto mai esattamente il movimento del braccio anteriore: particolarità, che non cambiano il carattere generale delle figure, ma ne tengono lontana l'uniformità.

Ripensando ora a questi mezzi così semplici e limitati, de' quali soli l'artista poteva disporre, saremo al-

quanto sorpresi dall'aspetto de' due vegliardi: giacchè, se dobbiamo dire, che in tutte le altre teste non si trova nessuna traccia d' un'espressione specifica di carattere od affetto (e basta guardar sotto quest' aspetto la donna rapita), quì tutto sembra esser attenzione e profondo pensiero. Nondimeno nel modo dell' esecuzione queste figure non differiscono dalle altre, nè p. e. il disegno dell' occhio, tanto importante per l' espressione, è più corretto. Per liberarci dunque da questo dilemma, dovremo prima di tutto rilevar la grandissima differenza che per l'arte passa tra una figura in movimento ed un'altra in riposo. Se il movimento non può esser copiato direttamente dal vero, ma deve esser riprodotto per mezzo della fantasia o di una profonda conoscenza delle leggi di questo movimento stesso, una figura in riposo all'incontro si presta ad essere studiata con tutto l'agio, e ci vuol, per imitarla , non tanto quella stessa conoscenza, quanto un occhio acuto che sa osservar bene ciò che gli si presenta. Così anche quì, trovandosi i due vecchj in un atteggiamento tutto tranquillo, l'artista poteva riuscire a distinguere e rilevare quei tratti, che per l'espressione dell' insieme sono i più caratteristici; e l' effetto che ne produce, è tanto più grande, quanto più ristretti sono i mezzi, mediante i quali è stato raggiunto. — Ma arrivati a questo punto veniamo portati a domandare eziandio, quale sia stata la natura particolare dell' ingegno artistico, che domina tanto in questo gruppo, quanto in tutta questa serie di dipinti. Ora le forme, siano pure semplicissime , sempre sono espresse con fermezza e decisione: i contorni sono tracciati con linee forti e non interrotte; la mano non esita mai, ma sa soddisfare a ciò che intende. Non sembra dunque che l' artista riguardo al disegno si sia studiato d' introdurre maniere nuove, ma si sia servito di quelle praticate ed usate già anteriormente e stabilite quasi sistematicamente.

All' incontro abbiamo già riconosciuta una certa varietà ne' dettagli che tende ad evitar l' uniformità, e dobbiamo di più rilevare quì la particolare cura che l'artista ha messo nel raffigurar gli accessorj, come le scarpe, le armi, le sedie, e nelle figure istesse le unghie. Una tale cura ci fa travvedere non tanto un ingegno che tende all' idealismo, quanto uno studio che parte dall'attenta considerazione di ogni oggetto per se, onde avvicinarsi, nel renderlo, più che sia possibile alla realtà; ed è soltanto un passo più avanti che fa l' artista, se estende le sue osservazioni anche a quei tratti che possono dar alle sue figure una certa azione o espressione. Ma una volta che è riuscito in questo intento, si mostrerà il bisogno di perfezionare eziandio le maniere del disegno; ed i principii di un tal cambiamento credo di ravvisar nella figura del supposto Filottete, ove nel movimento del petto, nella posizione delle gambe, come non meno nel disegno del panneggiamento, incontriamo una libertà alquanto maggiore che in tutte le altre figure.

Siamo stati forse troppo lunghi in quest' analisi formale; ma tanto più brevi possiamo essere, se ora ci rivolgiamo alla quistione storica sull' età di questi dipinti: non parlo già dell' età assoluta, giacchè ci manca ogni appoggio per fissarla, anche se vogliamo contentarci di calcolare a secoli, ma dell' età relativa, che abbiamo da assegnar ad essi in confronto con altre pitture, che più si avvicinano ad essi nello stile e nell' arte, quelle, cioè, delle tombe di Corneto e Chiusi. E quì basterà di riportarmi sopra quest' analisi stessa: prendendola ad esame punto per punto, per far l' esperienza, se, ed in quale parte essa corrisponda alle qualità particolari delle altre pitture, ciascuno si convincerà ben presto, che non ve n' è nessuna, la quale abbia fatto uso di mezzi così semplici e porti i con-

trassegni di così alta antichità, come quelle ceretane. Il dimostrare, per quali vie e metodi l'arte da tali primordj si sia sviluppata a maggior libertà e perfezione, non è di questo luogo; ma sentiremo all' incontro il bisogno di toccar almeno di volo l'altra quistione, cioè se questi primordj stessi debbano dirsi originali o derivati dall'arte di un altro popolo. Ed avendo trattato in un altro luogo (*Rhein. Mus. N. F.* X, p. 153 segg.) sulla differenza fondamentale, che divide l' arte egizia tanto dalla greca, quanto dall' etrusca, non voglio quì ritornare sullo stesso argomento. Per esaminare poi l'altra ipotesi più recente che vuol derivar l' arte degli Etruschi dall'Asia, non solamente mi mancano i mezzi, ma sono eziandio dell' opinione, che per potere sciogliere un simile problema di storia comparativa, ci vuol prima di tutto un'analisi fondamentale della particolare natura de' monumenti asiatici stessi, che, per quant' io mi sappia, finora non è stata istituita. Così siamo ristretti al confronto dell'arte greca sola, che però sempre dovrà restar il fondamento di simili indagini. E siccome le particolarità di stile nel disegno della figura umana non di rado possono esser soggetto di ambiguità, partirò da un punto che finora ho trascurato a bella posta: vale a dire l'architettura dell' altare che forma il centro della composizione. Esso è costrutto di pietre riquadrate di color variegato, cioè bianco, giallo, rosso e bruno; nella quale varietà si potrebbe ravvisar l' esempio più antico di quel genere d' architettura, che molti secoli dopo venne un' altra volta in uso nello stesso suolo dell' Etruria. Se ripugna alle prime regole della costruzione, che le commessure verticali delle pietre si trovino l' una sopra l' altra, attribuiremo un tal difetto alla sola inesperienza del pittore, che di più coi mezzi dell'arte sua nemmeno seppe indicare, se la forma dell'altare era quadrata o rotonda. All' incontro

dobbiamo lodar la diligenza, colla quale ne ha raffigurato la sagoma ne' suoi dettagli molto particolari. Poichè, cominciando dalla base, essa è formata da un toro ed un becco di civetta, sul quale ergesi una linea curva che rientra per formare verso di sopra una gran gola e terminar in un altro becco di civetta. Le modinature che seguono sono un toro, una fascia, un terzo becco di civetta con altro toro ed un' altra fascia. Ognuno vede, che è impossibile di ritrovare per queste modinature nella particolare loro composizione un' analogia coll' architettura greca, che in molti sepolcri etruschi d' un' epoca più recente non manca quasi mai di manifestarsi. Nè dobbiamo credere, che il pittore abbia inventata questa sagoma a suo arbitrio: possiamo anzi dimostrar ad evidenza, che è derivata dall'architettura vera e reale; giacchè ne esistono ancor oggi gli esempj quasi identici ne' sepolcri di Castel d'Asso: Mon. d. Inst. I, 43; cf. 60 (e II, 20, n. IX); Ann. 1833, p. 29 segg., ed è un non piccolo merito delle nostre pitture di farci conoscere queste modinature in una composizione dello stile più arcaico. Quì dunque abbiamo da fare con un elemento non greco, ma puramente etrusco. All' incontro nell'ornato superiore delle cinque lastre come nella greca della sesta, troviamo delle forme che sono comuni all' arte etrusca con quella della Grecia. Una parentela non meno stretta si appalesa nella forma delle sedie, nel modo di vestire, come in altri accessorj. Nemmeno saprei riconoscere coll'autore del Catalogo « l' antico uso orientale nelle barbe che appariscono posticcie, e ne' capelli che hanno tutto l'aspetto di parrucche », poichè in molti vasi di stile antico, come p. e. in quello celebre di François, s' incontrano delle capigliature e barbe, che non differiscono gran fatto da quelle de' nostri dipinti. — Passando ora da questi contrassegni piuttosto esterni al

fare propriamente artistico, non possiamo negare, che anche nello stile considerato generalmente si trovino delle analogie manifeste coll' antichissima arte greca, segnatamente in tutto lo schematismo fondamentale. Non mancano peraltro nemmeno delle differenze, ma differenze che spettano piuttosto allo sviluppo particolare e dipendono forse in parte dalla sola individualità dell'artista. Rilevo soltanto il carattere nazionale delle teste, del quale in altra occasione avrò da parlare più distesamente, come ancora le proporzioni e la formazione delle figure, che pure sembrano accennare a certe qualità nazionali, ma non meno ci servirono come indizio d' una certa tendenza realistica. Riassumendo dunque tutti questi fatti veniamo alla conchiusione, che l'arte etrusca ne' suoi primordj si sia formata sotto l' influenza della greca, accettandone principalmente le basi dello stile, siccome quella parte che l' ingegno etrusco si sentiva meno capace di supplire per le proprie forze, dandosi piuttosto, non ad uno studio delle leggi artistiche, ma all'attenta considerazione degli oggetti stessi, per ritrovarne il carattere individuale. Così succede che più che siano antichi i prodotti dell' arte etrusca, più si avvicinino a quelli dell' arte greca; laddove nel progresso de' tempi le differenze de' due popoli si fanno sentire in modo sempre crescente. Per l'arte greca l'epoca dell' arcaismo colla severità delle sue regole formava un' epoca d'educazione a piena libertà, che seppe trar profitto da quelle regole della scuola, senza conservarne i difetti. L'arte etrusca all' incontro per lungo tempo sembra non essersi potuta liberare da questi vincoli, e conservandone ancora lo schematismo esterno, quando dappertutto già cominciava a regnare il piacer individuale dell'artista, non solamente si mostra disturbata l'armonia di stile, ma pure impedito uno sviluppo sano e regolare. Così l'arte arcaica presso gli Etruschi

si perde a poco a poco, senza che sia possibile nè di determinar il limite dove finisce, nè qual altro genere d'arte, e quando sia succeduto in luogo di essa.

Quest' ultime parole forse sembrano stare in contradizione colla tesi proposta in principio, che sia possibile di distinguere due periodi dell' arte etrusca. Ma se ora aggiungo che i monumenti di questo secondo periodo consistono di preferenza nelle numerose urne cinerarie ed in una grande parte degli specchj, già diventerà chiaro, in qual senso esse debbano esser intese. Manca, cioè, quasi ogni relazione tra questi e quelli del primo periodo, e si conchiude subito che, per effettuare un tal cambiamento, hanno dovuto entrare delle influenze estranee. Nè, vedendo prevaler ne' soggetti rappresentati la mitologia greca, può esser dubbio che esse siano venute dalla Grecia. Ma da questa certezza non vien menomata la difficoltà di decidere, fin a qual punto si sia estesa una tale influenza, e qual parte anche in opere cosiffatte abbiamo da attribuir al genio degli Etruschi stessi. Le urne cinerarie, per ischiarir la quistione artistica, finora si sono mostrate di poca utilità, parte per la rozzezza del lavoro, parte per la ragione, che anche i migliori campioni mostrano bensì una certa destrezza dello scalpello, che cerca il suo vanto nell' arricchir i dettagli dell' esecuzione, ma non mai quelle qualità superiori che distinguono il vero artista dall' artigiano. Tra gli specchj, è vero, se ne trovano alcuni di somma perfezione. Ma essi sono lavori di mano greca, o di etrusca? Tengo in mano il disegno di una tazza di terracotta o piuttosto di due repliche identiche, scoperte a Bolsena dal sig. D. Golini, le quali nell' interno sono fregiate d' un bassorilievo di deciso stile greco: la rappresentanza fino ne' dettagli concorda collo specchio pubblicato dal Gerhard t. 151, che è di rozzo lavoro etrusco. Se dunque già gli artisti

etruschi del basso ceto si servirono di modelli puramente greci, quanto più non è probabile che gli artisti migliori abbiano saputo trar profitto dalla perfezione di tali opere? Così, non ostante che in certe particolarità fosse facile riconoscere il carattere etrusco, le nostre idee sull'andamento generale dell'arte di questo popolo restarono oltremodo vaghe ed indeterminate; e dovettero restar tali fino al momento, ove nuovi fatti ci offrissero la chiave per isciogliere le difficoltà. Una tale chiave ora ci è data per le pitture, delle quali ci occuperemo in questa seconda parte del nostro discorso; nè dubito di asseverare, che, per quanto possa esser grande l'interesse che esse offrono per la parte mitologica ed antiquaria, questo vien superato di gran lunga dall'importanza, che hanno per la conoscenza storica dell'arte etrusca, e ciò sotto due riguardi. In primo luogo è una fortuna di veder arricchito il tesoro monumentale di un'opera, la quale è nel suo genere di una rara perfezione e manifesta la mano di vero artista, che in tutte le parti ha voluto usare ogni diligenza ed accuratezza. Ma in secondo luogo più grande ed insieme molto più rara è la fortuna, che ci permette di metter questi monumenti in un rapporto immediato con altre opere già conosciute, e di sparger lume per questo mezzo sopra classi intere di monumenti.

Parlo quì delle pitture parietarie scoperte nella primavera del 1857 in una tomba vulcente, l'ultimo, ma sotto un certo aspetto il più bel frutto dello zelo che nello scavar le antichità durante una non oziosa vita ha manifestato il nostro benemerito, ma troppo presto defunto socio Alessandro François. I lettori del nostro Bullettino conoscono il suo ragguaglio sullo scavo (1857, p. 97 segg.), come pure l'esatta descrizione delle pitture stesse (ib. p. 113 segg.) favoritaci dal sig.

cav. A. Noël des Vergers, coll'ajuto del quale era stato intrapreso tutto il lavoro; ed a questo medesimo nostro fautore dobbiamo il gentil permesso di poter ora pubblicare i disegni di così importanti monumenti. Siccome però lo stesso sig. des Vergers anche da parte sua ne sta preparando una pubblicazione vasta e splendida, così abbiamo creduto nostro dovere di servirci del suo permesso con una certa riservatezza. Onde non solamente diamo le figure sopra due sole tavole nel modo al più possibile compendiato, ma anche riguardo all' illustrazione ci occuperemo quasi esclusivamente della parte storica, contentandoci di pochi cenni sui meriti antiquarj e mitologici. Debbo notar inoltre che, prima di pubblicar questo mio scritto, avrei desiderato di poter esaminar gli originali stessi, tanto per riveder in ogni dettaglio l' esattezza de' disegni (eseguiti peraltro da abile e diligente artista, al quale in genere possiamo prestar piena fede), quanto per conoscere quelle particolarità dello stile e specialmente del colorito, che in disegni piccoli non possono mai esprimersi perfettamente. Ma siccome in un primo viaggio non mi riuscì di penetrar dentro la tomba murata per precauzione e non ancora riaperta, nè dipende dalla mia volontà d' intraprendere con migliore speranza una seconda gita preparata già da vario tempo, non voglio ritardar indeterminatamente una pubblicazione già desiderata da molti, riservandomi di correggere i difetti di essa, quando sarà possibile.

La tavola d'agg. *M* serve per darci un' idea della disposizione della tomba: *A* segna l'androne che conduce alla camera grande *B* ornata de' dipinti; la cameretta *C* in faccia all' ingresso mostra alcune traccie di ornati dipinti, mentre le altre *D* disposte attorno ai lati sono lasciate grezze. *E* indica il muro rozzo, menzionato dal François a pag. 103 e 104, che levato sol-

tanto in parte copre anche adesso alcune figure dipinte. La disposizione de' varj quadri si conosce dai numeri ripetuti nelle tavole de' Monumenti XXXI e XXXII, e riguardo alla prima di esse ho da notare che il ricco ornato, il quale corre sopra n. I e II, prosegue anche sopra n. III e IV. Il quadro n. I, ed in corrispondenza anche il n. IV hanno una larghezza di poco più di tre metri ed un' altezza (senza l'ornato) di m. 1, 40. Negli altri compartimenti immediatamente sopra le figure corre un fregio non interrotto di animali, n. V*—XII*, e sopra di questo la greca, come nel n. I. Per dar poi un' idea delle parti sovrastanti, abbiamo riportato (sotto X*) il pezzo centrale della parete X–XI, che consiste in un ovolo, una fascia liscia ornata soltanto nel centro d' un fiore, e di un toro a fogliame, nel cui centro è aggiunta una testa velata. Le porte sono rastremate e si aprono, come quelle de' sepolcri di Castel d'Asso, dentro un piano che, come se ne formasse gli stipiti e l'architrave, vien circoscritto da listelli risaltanti, i quali verso l' estremità dell' architrave formano il così detto becco di civetta. Sopra al listello superiore poi, ove restava lo spazio, sono figurati degli uccelli, che si alternano con fiori. Le iscrizioni finalmente, riportate a basso di t. XXXII, trovansi sopra alle porte, 1) accanto a n. IX; 2) accanto a n. V; 3) accanto a n. VIII.

Le pitture della camera principale, in corrispondenza colla località, si dividono anche riguardo ai soggetti: quelle a sinistra di chi entra, raffigurano scene della mitologia greca; quelle a destra si riferiscono a costumi nazionali etruschi. Di quest' ultime disgraziatamente due ci mancano affatto ed una si è ritrovata in uno stato molto rovinato. Ma almeno della più grande ed importante possiamo assicurare che essa nell' idea corrisponde a quella che le sta dirimpetto: si tratta in

ambedue di sacrifizj umani, e possiamo aggiungere, eseguiti in onore di defunti. Quest' idea è chiara senz'altro nella scena mitologica n. I e II (divisa, come III e IV, soltanto per inavvertenza dell' incisore, mentre l'angolo della camera, come altre volte in pitture sepolcrali etrusche, non interrompe la composizione): Achille sta per immolar all'ombra di Patroclo un giovane Trojano, e Caronte già aspetta per riceverne l'anima nel suo potere. Due altri giovani prigionieri vengono apportati da due eroi greci, per soffrir poi lo stesso supplicio. Dall'altra parte una donna alata, l'ombra di Patroclo stesso ed Agamennone guardano con attenzione l'orrenda scena. L' interpretazione inoltre è assicurata per le iscrizioni: il gruppo centrale porta i nomi di ƎɅ↓A, VꟼA↓ e ϨɅAIVꟼT, quest' ultimo interessante per la terminazione *als* che deve corrispondere alla latina *anus*. La figura di Achille, secondo mi vien riferito, è vestita di « maglia color di carne accesa con tornellino turchino e gambali di ferro ». Meritano inoltre attenzione i manichini, de' quali sono ricoperte le braccia anteriori, sul cui significato intanto non oso di proferir un' opinione. Ne conosco soltanto un altro esempio, con quella differenza però, che in esso questo distintivo è ripetuto due volte al braccio destro, cioè alla parte inferiore e superiore, mentre il braccio sinistro n' è sprovvisto. Trovasi questo in un dipinto vasculare vulcente di fabbrica e con iscrizioni etrusche (Mon. dell' Inst. II, t. 9) che ha un' analogia manifesta col gruppo del quale stiamo discorrendo, se non che il sacrificante è barbato e porta il nome di Aiace, AIFAϟ. Confessa il R. Rochette che pubblicò questo vaso (Ann. 1834, p. 274), che « qui l'eroe Telamonio ci si presenta sotto un aspetto tutto nuovo, ed in una azione estranea a tutte le tradizioni, che riguardo a lui ci sono pervenute ». Il confronto della nostra

pittura, che, come vedremo, deve esser derivata da un originale celebre in Etruria, ci offre due possibilità per iscioglierе questo problema: può avere sbagliato l'artista etrusco, raffigurandoci Aiace invece di Achille, oppure può aver immaginato, che quegli eroi che nella pittura parietaria adducono le vittime, ne abbiano eziandio compiuto il sacrifizio. — Tra essi uno porta ancora il nome di Aiace, figlio d'Oileo: ϟATAᒧIᖷ: ϟAᖷIA; il nome dell'altro è perito; ma siccome l' iscrizione era divisa in due righe, vi supporremo facilmente il nome del Telamonio Aiace, sebbene le due lettere segnate nella nostra tavola non vi si adattino direttamente.

Caronte è vestito di lungo abito cenerino e sovrapposta tunica rossa, e porta in capo un berretto bianco a guisa di pileo. Il color della carnagione anch' esso è cenerino, per indicar la natura infernale del demone; come si è fatto anche in altre pitture tarquiniesi, ove non solamente Caronte è dipinto del medesimo colore (Mon. dell' Inst. II, t. 5; Ann. 1834, p. 164), ma ancora altri demoni sono distinti da un colore tutto nero (Micali Ant. Mon. t. 65). Con i quali esempj possiamo confrontare le Furie nere, che perseguitano Oreste, ovvie in tre vasi (Inghirami Vasi fitt. I, 60; Jahn *Vasenbilder* I; Catal. de' Musei Campana XIV, n. 4) e specialmente il demone Eurinomo dipinto da Polignoto nella Nekyia: *κυανοῦ τὴν χρόαν μεταξύ ἐστι καὶ μέλανος* (Paus. X, 28, 7); onde questo simbolismo del colore vien dimostrato essere stato usato da' Greci già in tempi molto antichi. — A Caronte corrisponde dall'altra parte di Achille una donna alata in lungo abito rosso, nella quale il sig. des Vergers resta indeciso se debba ravvisarvi il genio buono in opposizione al cattivo (cioè Caronte), oppure Iride, siccome interveniente anche nell' Iliade, ove chiama i venti per soffiar il fuoco del rogo di Patroclo. Alla

quale ultima supposizione mi pare che poco corrisponda il gesto della destra, col quale sembra dar piuttosto gli ordini che riceverli. Ma anche l' altra ipotesi de' due genj o principj opposti, alla quale si è dato tanto campo nell'archeologia etrusca, dopo un esame più diligente forse dovrà ristringersi essenzialmente. Quì p. e., se veramente si trattasse de' due genj, ambedue dovrebbero aver una relazione diretta col Trojano che sta per esser immolato; ma la donna alata si trova piuttosto in istretto rapporto con Achille, non ritenendolo, ma come pare, esortandolo al truce fatto; e così (non offrendoci nessun lume l' iscrizione a metà perduta 1ꟻꟻ) amerei piuttosto supporre che l' artista in vista delle parole omeriche: *κακὰ δὲ φρεσὶ μήδετο ἔργα* abbia personificato questi tristi pensieri, che istigano Achille all' inumano sacrifizio. Con tale idea corrisponderebbe benissimo la vicinanza dell'ombra di Patroclo che anche presso Omero esorta Achille dormiente a sollecitar i funerali. La sua comparsa non si distingue da quella degli uomini: sotto ad un manto turchino porta un'armatura simile a quella di Achille; ma che debba intendersi l'ombra dell' eroe, ce lo insegna l' iscrizione: ꙅƎ⅃>V◁TA1: ⅃AIOИIH; giacchè sul significato della parola *Hinthial* in genere, dopo ciò che fu esposto dal des Vergers, non potrà restar più dubbio; sarà anzi possibile di precisar di più il valore di essa mercè il confronto d' un altro esempio, ove questo nome vien dato ad una figura appartenente ad una sfera tutto differente da quella delle ombre de' morti. Sopra uno specchio (Gerhard t. 213) tra le donne che adornano quella famigerata *Malafisch*, si trova una *Hinthial*, tenendo uno specchio in mano e guardandosi in esso. Supponendo che essa abbia ricevuto il nome in relazione coll' attributo, ci si offre l' affinità tra il latino *speculum* e *spectrum* per ispiegar, come il nome *Hin-*

thial possa convenir non meno a questa donna che alle ombre. — Riguardo ad Agamennone noto soltanto, che il suo manto è di color bianco.

Tra le iscrizioni del dipinto III–IV, che si trova in faccia a quello ora esaminato, non se n' incontra veruna che colla mitologia greca abbia la minima relazione, ma, per quanto sappiamo intenderle, vi ritroviamo gli elementi di nomi ovvii in titoli sepolcrali etruschi. Onde giustamente dal sig. des Vergers i quattro gruppi di uomini, che stanno ciascuno per trucidar un altro, sono stati riferiti a' sagrifizj umani usati in Etruria, da' quali poi presero origine i combattimenti gladiatorj. Riconobbi i preparativi di simili sacrifizj in un sarcofago perugino (Mon. dell' Inst. IV, t. 32), ove notai la differenza che passa fra il tipo delle faccie de' prigionieri e quello di tutte le altre figure. Nel nostro dipinto una simile differenza non ricorre, nè le iscrizioni apposte alle vittime sembrano additarci nomi non etruschi. Ma siccome le guerre tra popoli affini sogliono esser le più cruente, non ci maraviglieremo, che gli Etruschi ne' loro sacrifizj non risparmiassero nemmeno il sangue de' prigionieri fatti nelle numerose sfide di città limitrofe. — Nel colorito questo dipinto sembra trattato con grande semplicità, giacchè tutti i panneggiamenti sono bianchi, meno la maglia di una figura, che come quella di Achille è di color di carne accesa con tornellino del medesimo colore, probabilmente per indicar, che quest' armatura era fatta di cuojo.

Tornando alle altre mitologiche rappresentanze, riguardo al n. V, l'oltraggio commesso da Aiace contro Cassandra, non ho da aggiungere niente all'esposizione del sig. des Vergers. Nè saprei discostarmi dal parere di questo dotto, se egli nel n. VIII ravvisa i due fratelli Eteocle e Polinice, sebbene ci faccia specie tanto

la differenza nell' età, quanto la posizione del nome frammentato ƎϽIИ···, che secondo l'analogia di Pausania V, 19, 6 aspetteremmo piuttosto nella seconda linea. Che una scena del ciclo tebano sia frammischiata ad altre del ciclo troico, lo scuseremo colla celebrità del mito specialmente tra i monumenti etruschi, come non meno colla natura del fatto che per crudeltà si combina benissimo colle altre scene finora descritte. Piuttosto potremmo essere sorpresi d' incontrare tra esse in un atteggiamento tutto pacifico e tranquillo i due vecchi Fenice (n. VI) e Nestore (n. VII), l'uno vestito di manto rosso, l'altro con manto dello stesso colore e tunica bianca; e dovremo certamente, per ispiegar la loro presenza, ricorrere al principio del contropposto, che dirimpetto all'atrocità degli altri eroi fa trionfar la loro saviezza. Ma nondimeno è difficile a credere, che l' artista li abbia rappresentati in un senso meramente simbolico. Un'azione non vi è figurata, e così come soli contrassegni caratteristici restano gli alberi che spuntano sopra alle loro teste. Il sig. des Vergers li chiama palme. Ma se ogni ramo considerato per sè può ricordar quest' albero, vi contradice tutto l' insieme, che addita una crescenza del ceppo svelta e leggiera. Sarebbero mai salici? Salici e pioppi formano il bosco di Persefone (Hom. Od. X, 510; cf. Paus. X, 30, 6); e così quì potrebbero forse accennare, che i due vegliardi siano immaginati dall'artista come già dimoranti nel mondo de' trapassati, al quale entrarono non come gli altri eroi troici per una qualsiasi sinistra catastrofe o prematura morte, ma dopo compita una vita lunga, savia e benefica. Una tale supposizione peraltro deve esser considerata come una vaga congettura, sulla quale non oso di insistere, ove sembri troppo arrischiata. Potremmo forse pronunciarla con più fiducia, se fossero meglio conservate le pitture del

terzo compartimento di tutta la camera. Ma l'una (n. X) è distrutta affatto; un' altra (n. XII), che forse ancora esiste almeno in parte, finora resta coperta dal muro *E*; la terza (n. IX) ha sofferto di molto: il disegnatore vi ha creduto ravvisare in mezzo le traccie d' un gran cavallo, la cui testa dovrebbe entrar nel fregio degli animali; un uomo ignudo, mezzo distrutto, sembra far grandi sforzi come per ritenerlo; ed un altro, vestito di manto o clamide cenerina, e con spada nella sinistra, lo guarda attentamente; ma sull' insieme di questa composizione non oso di proferir nemmeno una congettura. Soltanto la quarta pittura (n. XI) rappresentante un Etrusco involto in un manto rosso ricamato, ed un fanciullo con abito bianco, tenente un uccello, è conservata abbastanza. Ma siccome la figura di Nestore, alla quale questo dipinto sta dirimpetto, deve considerarsi in istretta corrispondenza con quella di Fenice, così anche questa composizione senza un centro sembra aver avuto a stretta compagna quella distrutta di n. X, per esprimer insieme con essa un' idea sola. È perciò che non oso di decidere, se la parte conservata possa riferirsi alle discipline augurali degli Etruschi, come congettura il sig. des Vergers, sebbene starebbe benissimo una tale indicazione della sapienza etrusca dirimpetto alli due sapienti vegliardi della mitologia greca.

Dopo questi cenni rivolgendoci al carattere artistico di questi dipinti, ci colpirà di preferenza la scena del sacrifizio offerto all' ombra di Patroclo. Sia pure, che un occhio avvezzo alla beltà greca pura non si senta in questi così soddisfatto per un non so che di meno ideale, sempre saremo sorpresi dal merito relativo della composizione e dell' esecuzione, e saremo persuasi di veder una cosa tra i monumenti etruschi affatto nuova o piuttosto unica. Così si spiega psicologicamente il fatto, come il sig. des Vergers, citando le

parole di R. Rochette, giusta le quali una cista di Preneste ed un' urna grossolana di Volterra allora erano i soli monumenti rappresentanti questa scena dell'Iliade, non sembra nemmeno aver sentito il bisogno di procurarsi una notizia più esatta di quell' urna, pubblicata intanto dal R. Rochette (*Mon. inéd.* t. 21) e dall' Inghirami (Gal. om. Il. t. 216). Ora quest'urna che cosa contiene? Niente di meno che, tranne le tre figure dietro ad Achille, tutta la composizione della pittura vulcente, di un lavoro grossolano sì, ma identica affatto in tutti i concetti, identica in modo da non lasciar il minimo dubbio dell'essersi servito lo scalpellino volterrano come a modello, non direi della pittura vulcente stessa, ma del medesimo originale, dal quale questa è derivata. È stato poi già rilevato dal sig. des Vergers, che nella cista prenestina eziandio (R. Rochette t. 20; Overbeck *Gall.* t. 20, 13) il gruppo principale di Achille mostri una forte analogia colla nostra pittura: osservazione che guadagna un' importanza anche più grande per l'altro confronto da lui istituito tra lo specchio trovato dentro la cista medesima (R. R. t. 20, 3; Gerhard *Spiegel*, t. 236; Overbeck t. 27, 6), rappresentante Aiace e Cassandra, e la scena identica tra le nostre pitture (n. V). E possiamo aggiungere che anche un' urna etrusca già pubblicata dal Gori (Mus. etr. II, t. 125 = Inghirami Gal. om. Od. 75; Overbeck l. l. n. 7) nonostante alcune varietà si mostra non meno derivata dal medesimo tipo originale. Il gruppo di Eteocle e Polinice non lo trovo replicato esattamente in altri monumenti. Ma se già sulla cassa di Cipselo (Paus. V, 19, 6) l'uno de' fratelli era caduto sul ginocchio, mentre l' altro l'attaccava dal di sopra, almeno questo concetto si trova ripetuto infinite volte in rilievi etruschi.

Tra le pitture della parte destra una sola si pre-

sta a simili confronti, quella che per il luogo e le dimensioni, come per analogia del soggetto forma la compagnia del quadro di Achille. Ma ciò non ostante la composizione ne è diversissima, mancandovi un centro ed essendo all' unità sostituita l' uniformità dell' azione. Si può dire, che l' atroce fatto di Achille vi è replicato più volte. Ma siccome qui, ove si tratta di quattro gruppi tra loro separati, era lasciata all'artista una libertà più grande nel variare il suo soggetto, così non potremo aspettare, che questa composizione nel suo insieme si trovi replicata altrove. Per noi intanto anche un' imitazione parziale si rende non meno interessante. L' urna sopra citata, che rappresenta il fatto di Aiace e Cassandra, aggiunge a questo un altro gruppo di un uomo, che sta per dar il colpo micidiale ad un vecchio, forse Neottolemo e Priamo; e questo gruppo con leggiere modificazioni si ritrova nel secondo della nostra pittura, mentre preso a rovescio mostra qualche analogia anche col quarto. Per il primo potrei addurre il confronto d' un' urna chiusina, pubblicata dal Conestabile (Iscr. etr. di Firenze tav. B), che si riferisce al mito di Oreste; ma sarà forse meglio di astenersi per ora da analogie, che, sebbene sempre ancora sensibili, potrebbero sembrar non abbastanza forti per farci supporre una relazione così stretta, quale occorre tra copie tratte da un medesimo originale, e da noi è stata rilevata con piena certezza tra la prima pittura e l'urna volterrana. Basta dunque: se gli artisti de' sarcofaghi romani, come è comprovato da' lavori comparativi principalmente del Welcker e del Jahn, si servirono, per esprimerci al modo de' giorni nostri, di certi libri di modelli, variando e modificandoli al loro piacere, ora è un fatto non meno ben assicurato ed indubitato, che già gli Etruschi precedettero nella medesima maniera; che anzi gli artisti de' varj paesi, come Volterra, Chiusi,

Vulci e forse ancora Palestrina, si servirono di tali e degli identici modelli tanto per le loro sculture, quanto per le pitture e pei disegni graffiti. Nè contenti di ciò sembrano aver fatto anche un passo più avanti: giacchè, se non m' inganno, il pittore della tomba vulcente, quando , avendo a rappresentar ne' sacrifizj umani un soggetto meramente etrusco, non lo trovò preparato tra i suoi modelli , scelse diversi gruppi da altre mitiche rappresentanze, mettendo l'uno accanto all'altro, come meglio si addicevano allo spazio. Così almeno si spiega, come questi gruppi riguardo all' arte stanno in piena armonia col quadro compagno del sacrifizio de' Trojani, laddove p. e. le figure del supposto aruspice e del fanciullo, che l'accompagna, figure forse dovute all' originaria invenzione dell' artista, specialmente nel disegno de' panneggiamenti accusano un' intelligenza di molto inferiore.

Simili confronti, è vero, si poterono istituire fino ad un certo punto anche tra i monumenti già prima conosciuti. Ma non poterono aver mai quel frutto, ove mancava il confronto di opere originali, mentre ora le nostre pitture , sebbene non siano gli originali stessi , ne possono a buon dritto far le veci. Non temo di affermar troppo, se dico che per esse tutti i monumenti appartenenti secondo il nostro avviso al secondo periodo dell' arte etrusca, hanno guadagnato un' importanza più alta, essendo ora possibile di rintracciar coll'analogia di esse i meriti degli originali anche nelle copie mediocri e di ricostruir almeno nell' idea le bellezze delle opere, dalle quali esse derivano.

Ma prima di tutto le nostre pitture, che d' ora in poi formeranno la base di tali investigazioni , potranno schiarirci sul carattere generale di tutti questi monumenti e di tutto questo periodo. Riandando perciò sulle osservazioni fatte di sopra, ricordo, come ne' monumenti più

antichi abbiamo distinto due elementi: uno, cioè, dello stile, che principalmente per la mancanza d'uno sviluppo regolare dovemmo riconoscere per un elemento non indigeno, ma come l' indizio di un' influenza straniera e specialmente greca. Quest'elemento però non ebbe forza abbastanza per sopprimere lo spirito nazionale nel modo dell' esecuzione: cosicchè vi avevamo da fare con un'arte esercitata col gusto e nelle maniere patrie sopra un fondamento straniero. Ora questi rapporti generali nel secondo periodo restano affatto gli stessi, ma con quella grande differenza, che si sono fortemente modificate tanto la base stessa, quanto le maniere dell'esecuzione. La base è pure quella dell'arte greca, ma dell'arte greca nel più libero suo sviluppo. Gli stessi soggetti di molte urne, come è stato notato da altri, mostrano l' influenza del dramma greco, forse già della tragedia romana derivata dalla greca. L' atteggiamento delle figure, i panneggiamenti sono trattati con tutta la libertà ed in genere nelle maniere piuttosto ideali che nazionali. Finalmente riguardo all'arte stessa è sparita ogni traccia d'arcaismo e si vede dappertutto, che come modelli hanno servito le forme di un' arte pienamente sviluppata. Nondimeno anche le nostre pitture fanno travedere un elemento nazionale etrusco, che le fa distinguere al primo sguardo da' lavori greci. Come l' artista tra gli eroi greci ha introdotto l' etrusco demone Caronte, così anche in alcune altre particolarità, p. e. dell' armatura, non manca di palesarsi un' influenza de' patrii costumi. I concetti delle figure poi sono derivati bensì da modelli greci, ma hanno dovuto esser accomodati alle particolari condizioni di queste composizioni. Onde avviene, che non solamente nell' insieme, specialmente nella riunione de' quattro gruppi di sacrificanti, manchi quell'armonia nell' andamento delle linee propria de' Greci, ma che nelle singole figure eziandio non di rado si faccia sentire un

non so che di meno spiritoso e geniale, che però sta in istretta relazione con tutto il carattere particolare dell' esecuzione. Regna, cioè, in essa non l' idealismo de' Greci che, fondato sopra uno studio delle leggi della natura, a norma di queste procrea, per così dire, organicamente le sue figure, ma una tendenza di riprodurre ed imitare quelle forme che ad uno sguardo attento si offrono ne' modelli della realtà come le più caratteristiche: la stessa tendenza dunque che fu appunto rilevata da noi già nelle opere etrusche di un' epoca molto più antica. Da essa si spiega non solamente la diligenza nel raffigurar tutte le cose accessorie, come abiti ed armature, ma la cura eziandio, colla quale anche nelle parti ignude sono rilevati molti dettagli che in opere greche sarebbero stati subordinati alle forme principali. Più di tutto però meritano attenzione le teste: già i capelli sono trattati con una libertà individuale, che ha abbandonato quasi ogni traccia di forme convenzionali o sistematiche; ma anche nelle faccie l' idealismo ha ceduto interamente il posto a forme di preferenza caratteristiche, nelle quali certamente l' artista s' ingegnò di rappresentar il tipo nazionale etrusco. Così dunque anche quì si verifica ciò che abbiamo detto sul primo periodo dell' arte etrusca: che essa vien esercitata col gusto e nelle maniere patrie sopra un fondamento straniero. Si conosce bene, che l'occhio dell'artista ha fatto grandi progressi, che le sue osservazioni sono più precisate e più dettagliate che non fossero nel primo periodo: e nel loro genere queste pitture vulcenti debbono dirsi certamente di una rara perfezione. Ma nondimeno tutto ciò che forma lo specifico loro merito, si fonda sui medesimi principii, che, sebbene non ancor pienamente sviluppati, influivano già sull'arte etrusca più antica; e tutte le differenze sono piuttosto differenze de' tempi che dell' indole generale.

Se nondimeno abbiamo detto, che il primo pe-

riodo sta quasi isolato e che non si sa dove finisca, nè qual altro genere d'arte da esso si sia sviluppato, pur questo fenomeno ora si spiega a meraviglia. Ove un'arte già ne' suoi primordii riceve di fuori un elemento essenziale, come quella dell' Etruria ha ricevuto dalla Grecia l'elemento stilistico, sempre uno sviluppo regolare troverà fortissimi impedimenti: lo sviluppo resterà almeno parziale, giacchè, mentre lo spirito nazionale cercherà di guadagnar sempre più terreno, l' elemento straniero perderà della sua forza; e quanto più perde, tanto più questo spirito nazionale si opporrà a ricevere nuovi impulsi da fuori. Così in Etruria. Ma non vi bastarono le proprie forze per supplirli da sè, almeno in faccia agli immensi progressi dell' arte greca, e perciò non potendo più resistere, l' influenza greca di nuovo si fece strada con un movimento non temperato e regolare, ma subitaneo e, si può dir, violento, il quale, se non seppe sopprimere del tutto la nazionalità, almeno la sottomise, per così dire, all' impero delle norme stilistiche greche, lasciando soltanto una certa libertà nelle maniere dell' esecuzione, come avviene in uno stato che, sottoposto all'autorità di un altro, gode di una certa autonomia nell'amministrazione ed in certe istituzioni particolari. Quando poi:

Graecia capta ferum victorem cepit et artes
intulit agresti Latio,

e l'autonomia dell'arte italica ebbe a sostener un terzo attacco, è vero che essa venne scemata anche di più; ma nondimeno pur dopo questa scossa e precisamente sull' ultimo rifiorir dell'arte antica sotto Trajano, essa di nuovo si trovò impregnata dallo spirito nazionale italico, il quale, se nell' antichità si era dovuto limitare ad una posizione di difesa, soltanto più tardi dopo le tenebre del medio evo si rialzò per dettar le leggi della bellezza a tutto il mondo.

H. Brunn.

MONUMENTI SCENICI.

(*Mon. dell' Inst. vol. VI*, *tav. XXXV*; *tavv. d'agg. N. O. P.*)

I monumenti, che imprendiamo ad illustrare nel seguente articolo, appartengono *a*) alla tragedia; *b*) alla commedia antica; *c*) alla commedia recente.

a. Tragedia.

Nella collezione da me pubblicata de' « Monumenti scenici presso i Greci e Romani », alla tav. IX, n. 1 e dietro un disegno lasciato da O. Müller ho comunicato una pittura proveniente da una delle città sepolte dal Vesuvio ed ora conservata nel Museo dell' università di Palermo, della quale poi ho parlato a p. 52 della detta opera. Debbo ora alla gentilezza di S. E. il duca di Serradifalco un nuovo disegno , che dal primo si distingue in varj punti: 1) sul lato destro dell'attore che fa le parti nobili, all'altezza del ventre sporge qualche cosa, che al primo sguardo si vorrà prendere per la mano destra di questa figura involta nell' *himation*, sebbene dalla maniera, con cui quest' abito è gettato da destra a sinistra intorno al corpo, potrà sembrare, che il braccio destro dovrebbe trovarsi al di fuori di esso; 2) nella mano destra del secondo attore le due ultime dita sembrano ripiegate in dentro; 3) nella stessa figura manca l'indicazione delle suole, che si trovano nel primo disegno, benchè tanto basse da non arrivar nemmeno alla metà dell'altezza de' coturni dell'altra figura. Nella citata opera mi sono contentato di chiamar le due figure un eroe ed una persona subordinata; e nemmeno addesso saprei indicar una scena delle tragedie conservate, alla quale si possa riferir que-

sta pittura con sufficiente probabilità. O crederà forse qualcuno, che l'opinione del Müller, giusta la quale avremmo da ravvisarvi la prima scena dell' Ifigenia aulidense di Euripide, possa esser confermata dal secondo disegno, supponendo, che nell'oggetto indistinto rilevato in primo luogo l'artista abbia voluto raffigurare la δέλτος menzionata da Euripide v. 155? Non vi potrei acconsentire. L'eroe, a giudicar dall'atteggiamento, dall'espressione della faccia e dall' *himation* tirato sulla testa, sembra esser afflitto , laddove la persona subordinata pare esortarlo e consolarlo.

b. Commedia antica.

1. *Tav. de' Mon. XXXV*, 1. Pittura d' un vaso a campana del Museo Campana (Ser. IV, n. 865), che secondo lo stile del disegno deve provenir dalla Magna Grecia. Sul rovescio, come mi vien comunicato dal dott. Brunn, è figurata una donna , tenendo sulla sinistra una cassetta, e nella destra semialzata e volta alquanto al di fuori un piccolo oggetto ovale. A lei sta dirimpetto un giovane ignudo, portando nella destra una tenia, nella sinistra un tamburino. Nel campo dietro a lui è appesa una tenia.

Tra le figure rappresentate sulla parte nobile del vaso due se ne riconoscono al primo sguardo: la prima, a sinistra di chi guarda, è Ercole distinto dalla maschera colla pelle della testa del leone e dalla clava nella destra, arma solita dell' eroe nelle scene di commedia dipinte sopra vasi, nelle quali, per quant' io mi sappia, una sola volta occorre l'arco (Mon. scen. t. A, n. 25), ove però non manca nemmeno la clava. In mezzo troviamo Apolline, che si conosce dalla faccia senza barba, da' lunghi capelli proprii dell' ἀκερσεκόμης, dalla corona sul capo , che nonostante il color bianco delle foglie certamente

dev' essere d'alloro (cf. Plin. Nat. hist. XV, 30, 39, 27); poi segnatamente dal ramoscello d'alloro che tiene nella destra, e dall'arco nella sinistra: attributo col quale il dio vien prodotto sulla scena in due delle tragedie ancora conservate (Aesch. Eumen. 172 segg. ed Eurip. Alc. 40). Meno chiara si è la figura a destra di chi guarda. Mostra intanto il chitone detto ἐξωμίς, che è di grado subordinato, mentre il posto che occupa, come non meno il gesto che fa, mette fuori di dubbio, esser egli del partito di Apolline e disapprovare altamente il procedere di Ercole. Senza dubbio si avrà da pensar ad un servitore di Apolline. Sulla relazione sua più particolare più tardi esporremo una nostra congettura.

Esaminiamo per un momento ancora le maschere ed i costumi. Ercole ci è conosciuto per le rappresentanze della tragedia, del dramma satiresco e della commedia antica. Nondimeno, anche prescindendo dall' espressione di stupidità, non mai tanto chiaramente rilevata come quì, e dalla grandezza della parte inferiore della faccia caratteristica per il mangiatore, la maschera dell' eroe nel nostro dipinto offre una particolarità, la cui mancanza in altre rappresentanze dell' eroe, famoso per la sua voracità, potrebbe sorprenderci: parlo de' denti diligentemente eseguiti. Aristofane nelle Rane 572 menziona espressamente τοὺς γομφίους di Ercole. E più distesamente ne parla Epicharmo nel frammento del Busiride conservatoci da Ateneo X, p. 411 a, che ci dipinge l' Ercole vorace come un mostro quasi bestiale:

Πρῶτον μὲν αἴ κ' ἔσθοντ' ἴδῃς νιν, ἀποθάνοις.
Βρέμει γὰρ ὁ φάρυγξ ἔνδοθ', ἀραβεῖ δ' ἁ γνάθος,
Ψοφεῖ δ' ὁ γόμφιος, τέτριγε δ' ὁ κυνόδων,
Σίζει δὲ ταῖς ῥίνεσσι, κινεῖ δ' οὔατα.

Vengono inoltre confermate per la nostra pittura due altre osservazioni, che riguardo alla maschera di Ercole proposi nel mio opuscolo sul dramma satiresco. Ivi notai che Ercole in tutte le rappresentanze della commedia porta la barba, segnalando insieme questa coincidenza come certamente non accidentale. Sin da quel tempo due altri dipinti vasculari coll' Ercole della commedia sono venuti a mia notizia: l'uno pubblicato da L. Stephani (*Parerga archaeol.* XVIII), l'altro quello del quale discorriamo: ed in ambedue ritroviamo la barba. Rilevai poi in quello scritto, che il più delle volte le maschere di Ercole dovessero essere state assestate in modo che alla parte posteriore vi si trovasse attaccata la pelle della testa del leone. Fondai quest' osservazione sulla maschera d' Ercole nel dipinto vasculare, illustrato distesamente in quello scritto (Mon. dell' Inst. III, t. 31, Mon. scen. t. VI, n. 2), e sopra una pittura parietaria (Pitt. d' Ercol. V, t. 22) raffigurante la Musa della tragedia con simile maschera, la quale certamente al pari della clava che tiene in mano, è quella di Ercole. In due rappresentanze dell' Ercole della commedia, conosciute già da lungo tempo (Mon. scen. IX, n. 9; A, n. 26), ricorre una tale maschera sulla testa dell' eroe, senza che vi si scorga un' altra parte della pelle leonina nel resto della figura, come infatti la troviamo in un altro dipinto vasculare pubblicato dallo Stephani (Mon. d. Inst. IV, t. 12 = Mon. scen. III, n. 18), ove la pelle della testa non è attaccata alla maschera, ma va congiunta colle altre parti della pelle stessa. In vista di quelle due rappresentanze potea restar indecisa la quistione , se non forse il resto della pelle sia da immaginarsi come pendente alla parte avversa di Ercole. Ma vedendo ora, che tanto nel dipinto pubblicato dallo Stephani nelle Parerga, quanto nel nostro è visibile soltanto la testa del leone, faremo certamente meglio, se supponiamo, che ne'

relativi quattro dipinti la pelle intiera venga accennata soltanto per via della testa, che se ne vede attaccata alla maschera. Ne' vasi conosciuti dunque Ercole comparisce colla pelle sia del leone intiero ossia della sola testa. La pelle intiera una volta è disegnata in modo, che pende dalle spalle, congiunta con quella della testa tirata sul capo dell' eroe (Mon. scen. III, n. 18), laddove l'altra volta essa si trova nella sinistra dell' eroe figurato in grande agitazione (ib. A, n. 25). La prima maniera è quella più propria ed ovvia ancora ne' dipinti non scenici. Nel secondo esempio, dove Ercole si è levato la pelle, si vede chiaramente la testa congiunta colla pelle stessa, mentre la maschera va priva di quest' attributo. Nel dipinto vasculare sopra citato, relativo al dramma satiresco, l'attore della parte di Ercole tiene nella destra la maschera ed ha ravvolta la pelle del leone intorno al braccio sinistro: sarebbe dunque pur bella, se anche quì, ove la testa si trova attaccata alla maschera, dovessimo supporla ripetuta nella pelle stessa: ma il disegno non ci costringe in nessun modo ad una tale supposizione. — Oltre alla pelle del leone o della sua testa Ercole nelle rappresentanze della commedia è da figurarsi o senz'alcun altro vestimento particolare o munito del chitone, come anche ne' monumenti non scenici cambiano tra loro ambedue i costumi. La maniera più semplice è quella, ove l'attore dell' Ercole porta soltanto le vesti comuni a tutti gli attori della commedia antica, cioè il σωμάτιον e quell'abito più o meno stretto rilevato alle braccia ed alle gambe, che rassomiglia alle ἀναξυρίδες; e ne offrono gli esempj i due vasi pubblicati dallo Stephani e quello riferibile alle Ranocchie di Aristofane. L'altra si ritrova ne'due vasi IX, n. 9 ed A, n. 26 del mio libro, e nel vaso del museo Campana. È da rilevare, che ne' due dipinti, i quali permettono di giudicarne con esattezza — e sono le due ultime —, il chitone di Ercole è

chiaramente l' ἐξωμίς. Sotto questo chitone l'attore porta il σωμάτιον, al quale è attaccato il φαλλός. Ciò che riguardo al dipinto A, 26 si conosce già dal solo disegno. Nel nostro dipinto esso inoltre è distinto del colore. Il σωμάτιον, cioè, che è visibile attorno alla spalla destra, è dipinto con color rosso scuro, come pure il difforme φαλλός pendente tra le coscie. E così anche nelle altre due figure di questa pittura l' artista ha distinto queste parti nel medesimo modo. Che il colore del φαλλός era rosso, sappiamo tanto da testimonianza scritta (Aristoph. Nub. 538 segg.), quanto da' monumenti (cf. il testo de' Mon. scen. IX, n. 11 e 12). Nel secondo di questi ora citati esempj anche il σωμάτιον dell'attore ha lo stesso color di carne. L' essersi a questo sostituito il rosso trova forse un confronto in alcune figure di terra cotta, nelle quali agli uomini si è data una carnagione rossa scura o brunastra. — Apolline, parlando degli abiti nel senso più ristretto, è γυμνὸς ἐκ χλαμυδίου (Max. Tyr. Diss. XIV, p. 261 R). È interessante di confrontar la faccia della sua maschera con quella di un altro dio giovanile della commedia antica, quella dell' Enialio che combatte con Dedalo: Mon. scen. IX, 14. Essa non differisce gran fatto da quella del dio Marte ovvia ne' monumenti non scenici. È vero, che il dio della guerra è figurato combattendo, ma è questa un' azione propria della sua natura, che non l'altera in nessun modo; di più la parte sua nella commedia relativa sembra essere stata subordinata. Il nostro Apolline all' incontro si trova in grande agitazione e paura; e questa risplende dalla sua maschera, che inoltre, ed appunto perchè la parte di questo attore è più importante di quella di Marte, mostra la sconcezza propria della commedia fino nel naso.

Volgendoci ora al sito dell' azione, è chiaro che essa si passa in faccia a qualche edifizio. Senza dubbio si dee supporre, che il tavolato, sul quale Apol-

line è assiso, e la vasca accanto ad esso siano eretti alla parete in fondo della scena; e non, come li vediamo nel disegno, di profilo, ma di faccia e diretti verso lo spettatore. Simili tavolati ritroviamo anche in altri dipinti vasculari: Mon. scen. IX, n. 13 e 15; A, n. 25; Ann. d. Inst. tav. d'agg. A-B, n. 8. Riguardo alla parte superiore la costruzione rassomiglia al n. 13 della t. IX; e più ancora al n. 8 della tavola degli Annali. Nondimeno non abbiamo certamente da riconoscervi un edifizio privato, ma la casa del dio stesso, e, per dirlo brevemente, la più rinomata in tutta la Grecia, il delfico tempio. Se si trattasse di una rappresentanza della tragedia o anche della commedia recente, esiteremmo di proferir una tale supposizione: ma essa certamente è lecita riguardo al genere di commedia, col quale quì abbiamo a fare, che mette tutto in caricatura ed abbassa fino le idee più sacre al livello dell' ordinario e del ridicolo: per tacerne, che nel mito de' tempi più antichi il tempio del delfico dio è riconosciuto essere stato un edifizio di poca appariscenza (Paus. X, 5, 5; oracolo presso Eusebio V. Constant. III, 54). Colla supposizione d'un edifizio sacro conviene anche la vasca o bacile, posto all' ingresso dello stesso, e che rassomiglia ai bacili figurati in altri vasi per servir ai bagni, al λουτὴρ o λουτήριον. Giacchè non andremo lungi dal vero riconoscendovi un vaso lustrale, περιῤῥαντήριον, quali soleano esser posti agli ingressi de' santuarj; nè quì c'importa che dietro le investigazioni di Ulrichs (*Reisen und Forsch.* p. 49) in tempi storici i vasi lustrali in fatti stavano non tanto all' ingresso del tempio delfico stesso, quanto avanti l'ingresso del cortile del tempio, opinione, che noi stessi in un altro luogo (*Jahn's Jahrb.* LXXV, p. 670) abbiamo sostenuta, aggiungendovi un argomento nuovo, contro la supposizione divergente di Bötticher (*Tektonik*, lib. IV, p. 51 segg.; cf.

anche p. 237, n. 423). E dobbiamo segnalar l' indicazione d'un edifizio sacro per mezzo d' un vaso lustrale posto all' ingresso come un fatto nuovo ed interessante non solamente per l'archeologia scenica. — L' azione dunque si passa sull'area innanzi al tempio d'Apolline. Vi si aspetta un' ara del dio; ma questa, come tante altre volte, è stata tralasciata. Invece vi è sostituito un oggetto di analogo significato, per la ragione che esso sta in rapporto immediato coll'azione. Parlo dell'arnese a tre piedi, come pare, ma più probabilmente da immaginarsi a quattro, che pel momento serve di sgabello ad Ercole, ma che suppongo esser niente di meno che la mensa sacrificatoria detta θυωρίς o θυωρός. Questa mensa, che quì ritroviamo per la prima volta, vien menzionata da Polluce IV, 123 siccome ovvia sulla scena accanto all' ἀγυιεὺς βωμός. Ma non è dubbio che essa doveva trovarsi pure accanto ad altre are, sulle quali furono offerti incensi, focaccie, frutti ed altro. Di essa trattano più particolarmente i commentatori di Athen. V, p. 195; Spanheim ad Callim. Hymn. in Dian.; Preller nel Mus. renano 1846, p. 386, n. 15; Bötticher *Tektonik* II, p. 268; Potter ad Lycophr. 93; Sturz ad Pherec. p. 84 ed. 2. Il ministro della mensa si chiamava θυωρίτης, e sarebbe ben possibile, che nella figura, chiamata di sopra servitore d'Apolline senz'altro, sia da riconoscere più particolarmente un tale ministro.

Abbiamo da aggiungere ancora alcune parole sulla faccia e sulla corona, dipinte nel campo sopra ad Ercole. Quella faccia ha capigliatura e barba bianca, e bianche sono pure le foglie della corona. Sarebbe mai, che per la faccia voglia esser accennata una persona, che da lontano, sopra a qualche roccia guardi verso il luogo dell' azione? Una simile idea considerata per se stessa non sarebbe inconveniente, giacchè nelle vicinanze del delfico tempio non mancavano nè le roccie,

nè gli esseri, ai quali questa faccia potesse spettare. Potrebbe considerarsi come quella di Sileno, avendo Dioniso col suo tiaso una dimora quasi fissa sulle roccie delfiche. Ma non vi è dubbio che vi si abbia da riconoscere piuttosto una maschera, che non ha che fare colle decorazioni di quella commedia, alla quale il nostro dipinto si riferisce, ma che appartiene agli ornamenti generali della scena. Lo stesso vale della corona, tanto più che essa sembra esser d'edera (sulle foglie bianche cf. Plin. N. H. XVI, 34, 62, 149 segg.), onde non meno bene della maschera conviene ad un edifizio che può esser considerato come santuario di Dioniso. Questa relazione della maschera e della corona nel nostro dipinto è accennata anche mediante il luogo che occupano, ed è accennata anche più distintamente di quello che si era fatto in un altro dipinto: Mon. scen. IX, n. 15, ove nondimeno abbiamo riconosciuto la medesima relazione come la più probabile; v. il testo sb. fin.

Rivolgiamoci ora all'esame più accurato dell'azione rappresentata. Ercole è venuto ad Apolline con qualche desiderio, secondo ogni probabilità per consultarlo. Tiene perciò pronto un sacrifizio pel dio, consistente in un moggio con frutti (di color bianco nell' originale). Apolline rifiuta di accettar l'offerta e di prestarsi ai desiderj di Ercole; e così Ercole diventa più premuroso. Forse che poco prima del momento rappresentato Apolline si trovava sull'area innanzi al suo tempio ed accanto ad Ercole, ma dalle istanze e minaccie dell'audace eroe fu impaurito in modo da rifuggire, per sottrarsi a lui, sul tetto della propria casa. Ma può esser pure, che il dio già da principio si fosse mostrato sull'alto del suo tempio, come simili apparizioni di divinità sono conosciute dalla tragedia. Ne citerò un solo esempio spettante appunto al delfico tempio: la comparsa cioè di Atene verso la fine dell' Ion di Eu-

ripide v. 1549 segg. Ma comunque siasi, Ercole nel momento figurato, per esser più vicino ad Apolline e per incalzarlo, a così dire, direttamente, colla sua offerta in mano è montato sulla θυωρὶς che propriamente dovea servire per ricevere il sacrifizio, ed ora vi sta con ginocchia incurvate, cioè nella posizione d'un supplicante, offrendo colla sinistra il moggio dei frutti al dio — a quel che sembra però, non senza gettar uno sguardo appetitoso sulle mele, che a lui, il non mai saziato, riuscirà ben difficile di abbandonar ad un altro — ma insieme nella destra impugna la clava in modo da farci accorgere facilmente, come egli, se non bastano l' offerta e le preghiere, sarà ben pronto a far uso della forza. Così Apolline fino al suo posto nell'alto si vede minacciato seriamente; e dirimpetto al furioso si comporta da deciso vigliacco, ciò che deve far impressione tanto più che non è inerme. Vi si aggiunge il suo servitore che pieno di spavento e corruccio grida e fa vivi gesti; ma non sembra nemmen' egli abbia il coraggio di arrischiar un' altra difesa.

Ma quale è la ragione, per la quale Ercole offre ad Apolline de' frutti e segnatamente le mele, ed in ispecie al delfico Apolline, onde ricevere da lui un oracolo? È facile il ricordarsi, che ad Ercole stesso furono offerte in sacrifizio μῆλα, onde ebbe il cognome di Μήλων, Μήλιος o più correttamente Μήλειος. Le testimonianze di tal uso, che si fondano sull' autorità di Apollodoro (cf. Heyne ad Apollod. I, 395), si trovano presso Polluce I, 30 e 31; Esichio s. v. Μήλων; Suida s. v. Μήλειος; Zenob. Proverb. Cent. V, 22, T. I. p. 124 segg.; Auct. Append. Prov. Cent. III, 93, T. I. p. 434 ed. Gotting. Le espressioni Μήλων Ἡρακλῆς e Μήλειος Ἡρακλῆς si ritrovano tra i proverbj. La seconda ci vien indicata siccome usata ἐπὶ τῶν εὐτελῶν. È molto probabile, che anche la commedia

abbia preso le μῆλα di Ercole per argomento delle sue sottigliezze. Così si potrebbe dire, che Ercole tratti Apolline, come egli stesso vien trattato dagli uomini, i quali in vece di vittime preziose gli offrono mele di vile prezzo; oppure che Ercole abbia scelto i frutti per disobbligarsi a buon mercato. E ad una simile idea poteva esser data con facilità una versione, atta a soddisfar tanto alle usanze sacrificatorie delfiche, quanto al giuoco delle parole proprio alla commedia. Sappiamo che quelli che venivano a consultar l'oracolo delfico, dovevano sacrificar μῆλα, cioè bestiame minuto ed in ispecie capre (Eurip. Ion. 229 seg., Androm. 1077 segg.; *Jahn's Jahrb.* l. l. p. 681 segg.). Ora il poeta comico potea fingere, che Ercole arrivato a Delfo, per soddisfar alla legge, pure offrisse μῆλα, non però μῆλα = capre, ma μῆλα = mele. Un tale scherzo che non poteva mancar del suo effetto, sarebbe stato lecito al poeta, anche se non sapessimo che realmente poteano *in sacris simulata pro veris accipi* (Serv. ad Verg. Aen. II, 116; Hermann *gottesdienstl. Alt.* § 25, n. 14).

Attenendoci agli elementi che ci offrì la rappresentanza stessa, abbiamo supposto trattarsi quì di una consultazione del delfico Apolline. Ora esaminando i mitografi, non troviamo infatti nei miti antichi a noi conosciuti nessun incontro di Ercole ed Apolline che quì possa esser inteso, se non quello riferito da Apollodoro II, 6, 2, Pausania X, 13, 4 ed Igino 32; non potendo venir in considerazione il mito differente, comechè relativo anch' esso a Delfo, riportato da Diodoro IV, 10. Per lo scopo nostro il racconto il più rilevante è quello di Igino, che, cioè, Ercole, dopo aver ucciso Megara ed i suoi figli, « *postquam suae mentis compos est factus, ab Apolline petiit dari sibi responsum, quomodo scelus purgaret. Cui*

Apollo sortem quod reddere noluit, Hercules iratus de fano eius tripodem sustulit, quem postea Iovis iussu reddidit et nolentem sortem dare iussit. Hercules ob id a Mercurio Omphalae reginae in servitutem datus est ».

Riguardo finalmente alla quistione sul poeta e sulla commedia, dalla quale il nostro dipinto possa esser derivato, non ci è lecito di dar una risposta precisa, come avviene quasi sempre in quistioni simili; e così ci ristringiamo ai seguenti cenni: Eustratio (ad Aristot. Ethic. Nicom. III, 5, 5, T. II, p. 94 ed. Zell) attribuisce ad Epicharmo un Ἡρακλῆς παράφορος. È vero che Grysar de Doriens. Comoed p. 273 e 279 suppone, questo titolo riferirsi soltanto ad una parte e segnatamente alla fine del Βούσιρις di Epicharmo; ma senza probabilità. Ora supponendo che l' Ἡρακλῆς παράφορος oltre l' insania di Ercole abbia trattato anche gli avvenimenti più importanti, i quali secondo il mito seguirono immediatamente, il nostro dipinto potrebbe esser derivato da questa commedia. Nè vi è dubbio, che specialmente le commedie di Epicharmo più di una volta abbiano fornito gli elementi per dipinti di vasi italici.

2. *Tav. d'agg. N.* Faremo quì seguire alcune parole sopra un altro dipinto vasculare, nel quale eziandio ricorre Ercole tante volte prodotto in scena da' poeti comici, ed anche quì con frutti, che però non offre altrui, ma si mangia egli stesso. Parlo del già citato vaso ruvese, ora appartenente all'Imp. Eremitaggio di S. Pietroburgo, e pubblicato da L. Stephani: *Parerga arch.* XVIII, che vien riprodotto sulla nostra tav. d'agg. N. È vero che Stephani stesso ha parlato di questo dipinto con quell' intelligenza, che rende difficile di soddisfar al desiderio espresso da lui di veder da parte mia promossa anche di più l' interpreta-

zione di questo monumento interessante a vantaggio dell'archeologia scenica.

A sinistra di chi guarda scorgesi Giove in trono, vibrando in modo ridicolo e disacconcio il fulmine contro Ercole che sta immediatamente innanzi al dio e, come per burlarsi di lui, mette nella sua grande bocca spalancata un frutto, tenendo inoltre sulla sinistra ritirata indietro un piatto con altri di questi frutti, come per assicurarsi, che restino a lui, nè il dio abbia occasione di servirsene. Più verso diritta trovasi un altro sacrificante, che volgendo le spalle a Giove e ad Ercole, da un prefericolo fa una libazione sulla base d'un'ara, sulla quale scorgonsi ancora le traccie chiare del sangue di qualche animale sacrificato innanzi tempo. Questa figura porta una maschera barbata a naso schiacciato. La testa è cinta di un nastro giallo; l'abito consiste in un piccolo manto che pende dalle spalle; giacchè inoltre porta soltanto le anassiridi ed il somation, al quale ultimo è attaccato un φαλλὸς stragrande che però anch' esso è meno del solito καθειμένος (Aristoph. Nub. 538 seg.).

Riguardo a questo attore Stephani p. 5 nota molto bene: « Difficilmente è da attribuir ad un capriccio dell'artista, che questa figura sola ha un φαλλὸς così grande. Per esso in un dipinto vasculare (Mon. scen. IX, n. 11) Mercurio vien distinto da Giove. E questo Mercurio porta anche il piccolo manto, che si ritrova nel nostro attore. Nondimeno in vista della capigliatura e della barba bianca esito di riconoscere Mercurio anche nel nostro dipinto. Il nastro attorno ai capelli e l'azione sembrano additar piuttosto un sacerdote ». È vero che ad un sacerdote converrebbero la capigliatura e la barba bianca; cf. Hermann *Gottesd. Alt.* § 34, n. 15: ma prescindendo dal φαλλός, che sembra accennar a sensualità — alla quale, sia detto

in parentesi, può riferirsi anche il naso schiacciato, essendo al dir di Aristotele Physiogn. p. 123 Fr. i σιμοὶ anche λαγνοί — e che potrebbe esser dato ad un sacerdote soltanto per una ragione tutta particolare ed individuale, anche il vestito che consiste in un semplice mantelletto poco sembra convenir ad un sacerdote. Arroge che, rigorosamente parlando, nella figura d'un sacerdote aspetteremmo capelli lunghi cadenti indietro. In quanto finalmente al nastro ed all' azione, esse convengono non men bene a Mercurio siccome quello il cui ufficio si è d' imbandir il sacrifizio, che ad un sacerdote. Supporremo dunque, che i particolari costumi e forme di Mercurio siccome di araldo del sacrifizio siano stati trasferiti sul sacerdote della commedia, quasi nell'istesso modo come O. Müller (*Handb. d. Arch.* § 333, n. 3) vuole che la maschera dello σφηνοπώγων della tragedia (Polluc. IV, 138) sia formata all' analogia dell' araldo Mercurio? O crederemo più probabile, che al Mercurio della commedia, quando vi aveva le funzioni di sacerdote, si sieno dati i capelli bianchi per la ragione, che nella Grecia le funzioni di sacerdote in genere furono conferite piuttosto ad uomini di età avanzata, che a quei dell' età vigorosa? Dovremmo deciderci per una di queste due supposizioni, se fossimo certi della capigliatura bianca del sacrificante; ed io per la parte mia preferirei la seconda. Ma Stephani stesso sulla p. 2 ci dice: « Alcune parti delle figure sono rappresentate mediante un colore giallastro bianco, cioè il fulmine e lo scettro insieme all' aquila assisavi sopra nelle mani di Giove; l'oggetto indistinto, che mangia Ercole, barba e capigliatura del terzo attore ed il liquido che egli versa dal prefericolo ». Ora seppure dal colore giallastro bianco dello scettro e dell' aquila non vogliamo conchiudere, che esso debba rappresentar il color dell'oro, giacchè

potrebbe esser accennato uno scettro ed un' aquila lavorati in avorio, certamente nel fulmine dev' esser messo per indicar il giallo o rosso del fuoco, τὸ πυῤῥόν. Lo stesso possiamo supporre riguardo ai capelli del sacrificante; e capelli gialli o rossi starebbero benissimo per il Mercurio della commedia, sia che egli venisse considerato come astuto e scaltro (Ἑρμῆς δόλιος, Soph. Philoct. 183; Aristoph. Plut. 1158), ossia, e specialmente, come ministro nel sacrifizio. Ricordo, che πυῤῥαὶ τρίχες erano proprie particolarmente ai servi della commedia recente (Poll. IV, 149). Che la mancanza del petaso e caduceo non si oppone alla supposizione d'un Mercurio nella funzione d'un sacrificante, merita appena di esser menzionato, tanto più che il petaso manca fino al Mercurio psicopompo o psicagogo della tragedia nel musaico Pioclementino (Mon. scen. VII, n. 5). Nel nostro dipinto inoltre è superfluo, anzi nemmeno potrebbe esser ammesso per la ragione che si è voluto distinguere la figura come sacrificante del nastro intorno al capo. L'ommissione del caduceo finalmente ci sorprenderà tanto meno, che nel nostro dipinto non è data nemmeno la clava ad Ercole.

Sul significato della scena rappresentata Stephani a p. 5 seg. fa le seguenti osservazioni: « In ogni modo quì non si tratta della σπονδὴ usitata ne' conviti, ma di un sacrifizio vero offerto a Giove. Ciò che si rileva dalla presenza dell' ara e dall' esser Giove assiso sul suo trono dirimpetto ad essa. È chiaro, che Ercole spinto dal suo solito appetito è andato tant'oltre nella sua sfacciataggine da impadronirsi fino delle offerte destinate a Giove, onde naturalmente non abbiamo da maravigliarci della fiera sua ira ». Che si tratti di un sacrifizio, pare ben certo, ma non tanto, che il sacrifizio offerto nel momento raffigurato spetti a Giove. Come si spiega, che il sacrificante volge le spalle al

Giove in trono, se la sua offerta è destinata a questo dio? Perchè questo sacrificante versa la libazione sulla base dell'ara, non sopra questa stessa? E non sembra forse probabile, che le traccie di sangue sull' ara — che, sia detto di volo, ricordano τὸ αἷμά τῷ βωμῷ περιχέειν, di che parla Luciano de sacr. 13 — vogliano additare, che poco innanzi era già stato offerto un altro sacrifizio, e questo sanguinoso? Questo primo sacrifizio, suppongo io, era destinato a Giove. Ma Giove non ne avea ricavato nessun utile di sostanza pel suo stomaco (Hermann *Gottesd. Alt.* § 25, n. 7; § 28, n. 21). Ora tocca la volta ad Ercole, il cui sacrifizio vien offerto sulla base dell' ara, la quale non inconvenientemente tien vece del focolare basso, ἐσχάρα, sul quale venne sacrificato agli eroi (Poll. I 8; Hermann l. l. § 16, n. 13). Vero è che il sacrifizio consiste solamente in una σπονδὴ ed in un'offerta di frutti corrispondente a quelle diffamate μῆλα, sebbene non sia bisogno che questi frutti siano propriamente mele. Ma questi frutti offrivano almeno qualche cosa per lo stomaco, ed Ercole, che un momento avanti ben potea star dall'altra parte dell'ara dirimpetto al sacrificante, ora impossessatosi di ciò che gli piaceva del sacrifizio, e postosi immediatamente innanzi a Giove, si burla di lui, mangiando i frutti e negandoli decisamente all' affamato re degli iddii, che probabilmente amerebbe di partecipar anche egli di questo misero cibo. È da supporre che Ercole non avrebbe disdegnato nemmeno la σπονδὴ, se consistesse in buon vino; ma a giudicar del colore giallastro bianco, sarà stata un mischio di miele o oglio e latte, di che naturalmente Ercole fa poco conto. Arroge che la σπονδὴ dovea esser offerta realmente, per additare che si trattava di un sacrifizio. Tanto intorno a questo dipinto.

3. *Mon. tav. XXXV, n.* 2. Dipinto di un vaso a campana, proveniente probabilmente dalla Magna Grecia ed esistente nel Museo Campana (Catal. Ser. IV, n. 874). Sul rovescio sono figurati due giovani ammantati e tra essi un gran fiore.

L' azione si passa secondo il solito in un' area a cielo scoperto innanzi a qualche edifizio. Meno usitata si è l' indicazione di quell' area per mezzo di una pianta sul suolo (cf. Mon. scen. IX, n. 14; Gerhard Gazz. arch. 1855, t. 77, n. 2 e la mia nota a p. 94). L'edifizio vien accennato mediante una tenia (*vitta*) appesa, quale s' incontra alle volte attorno ai teschj di toro adoperati con simile intenzione (Mon. scen. IX, n. 9 e 14).

Troviamo una donna seguita da un uomo, che vanno incontro ad un altro uomo vestito da viaggiatore, come per salutarlo e riceverlo ospitalmente. L'esser il primo munito d'un bastone, non ci costringe a supporre che egli stia per intraprendere un lungo cammino. Piuttosto il bastone ritorto e provvisto d' una specie di gruccia accenna soltanto, che, chi lo porta, sia un uomo già in età avanzata e, come pare, anche già indebolito. La donna è vestita d' un *himation* che serve di velo (καλύπτρα) ed al lembo è fregiato dell'ornato a guisa di onde, ovvio anche in altre rappresentanze (*Satyrspiel* p. 86); e sotto di esso porta un chitone che cade fin sui piedi, anch' esso munito di ornamenti. Il polso della destra, alzata con vivo gesto parlante, sembra esser ornato d' un' armilla; ma come ornamento più distinto è dato a questa figura un diadema dentellato a guisa d'una corona radiata. Lo stesso fregio si ritrova nell' uomo che la segue, per indicar egual grado e dignità. Non si può dubitare che si tratti di marito e moglie e di ragguardevoli personaggi. Ma è da rilevare, che il vestito dell' uomo è molto meno pom-

poso di quello della donna; giacchè egli è munito soltanto di semplice chitone. Ed ancor più singolare e caratteristico si è, che la donna precede e fa gli onori di casa. L'uomo, che vien ricevuto, vi sta divotamente appoggiato sul suo bastone, pel quale egli vien indicato come viaggiatore. Il portar ch'egli fa, sopra al chitone ancora un *himation*, mancante nell'altro uomo, può riferirsi eziandio alla sua condizione di viaggiante, laddove l'altro uomo soltanto per un momento è uscito di casa. Ma segnatamente l'andar vagando a cielo aperto è accennato per la copertura della testa, sia l'ordinaria κυνέη, ossia il berretto a forma d'uovo dimezzato proprio de' marinari. Non vogliamo decidere, se abbiamo da attaccar importanza all'esser questa figura senza scarpe, l'altra all'incontro calzata; non potendo sapersi con precisione, fino a qual punto in questo riguardo sia da supporre presso gli artisti una certa intenzione ed intelligenza. Nel primo caso la differenza notata sarebbe tanto più significante, inquanto che quello che porta le scarpe, appena esce da casa, l'altro appartiene alla categoria de' viandanti. Onde si avrebbe a supporre, che l'uno sia opposto all'altro come più indurito dalla fatica e meno lussurioso: se non vogliamo pensare ad un caso eccezionale, che l'uno, avendo perdute le scarpe per qualche sinistro avvenimento, non abbia avuto occasione di acquistarne altre.

Ed in fatti per noi sembra probabilissimo, che a quest' uomo sia avvenuto alcun caso nel suo viaggio. Se la scena rappresentata appartiene alla mitologia eroica — ciò che per sè ha grande probabilità, — non sapremmo proporre nessuna spiegazione più speciosa, che quella di ravvisarvi l'accoglienza ospitale, che Ulisse trova presso Arete ed Alcinoo sull'isola de' Feaci. Per la quale supposizione milita specialmente la relazione particolare tra le due figure spiegate per moglie e marito. È noto, che

Arete godeva di un'autorità più alta di Alcinoo e che aveva, per così dire, il comando in casa; cf. Hom. Od. VII, 53 segg.; VI, 310 seg.; VII, 141 seg. Al dir di Omero, Ulisse, secondo gli fu ingiunto da Nausicaa, entra nel palazzo reale de' Feaci e non curandosi di Alcinoo posto li vicino sul trono, abbraccia il ginocchio di Arete dirigendo a lei la sua supplicazione. Nella commedia, dalla quale il nostro dipinto è derivato, l'azione doveva passarsi sull'area avanti il palazzo. Forse Nausicaa, giunta più presto, ha annunciato alla madre ed al padre il prossimo arrivo di Ulisse, o almeno ha dato motivo, che ambedue circa al tempo, che essa aspettava l' arrivo di Ulisse, uscissero dal palazzo. Ambedue vanno incontro al forestiere che arriva, Arete innanzi, in modo che anche nella commedia Ulisse in primo luogo tratta con essa.

Nell' apparenza esterna della donna e del suo marito difficilmente si ritroverà cosa che si opponga a riferir queste figure ad Arete ed Alcinoo. È vero che sono caricature dell' idea che ci risvegliano le parole omeriche. Specialmente l' Alcinoo corrisponde poco all' Ἀλκίνοος ἥρως (Od. VI, 302 seg.) e θεοειδής (VII, 231) dell' epico poeta. Può essere, che il comico poeta lo abbia raffigurato debole di corpo coll' intenzione di additare, come sia avvenuto che egli si sia sottomesso al dominio della moglie. Piuttosto si potrebbe dubitare della relazione del viaggiatore ad Ulisse: non dico, che i pittori de' vasi non abbiano dato mai il berretto da marinaro ad Ulisse, come opinò O. Müller (*Arch.* § 416, n. 1); cf. all'incontro Minervini nel Bull. nap. di Avellino I, p. 116 ed il sunto de' monumenti riferibili ad Ulisse presso Overbeck *Gall. h. B.*; nè mi pare recar difficoltà, l'esser Ulisse giusta la tradizione approdato ignudo alla riva di Scheria, nè vien riferito che Nausicaa provvedendolo di abiti gli abbia dato anche il πιλίον. Chi vo-

lesse badar a tali minuzie, potrebbe offendere anche nel chitone della figura in discorso. Da parte nostra non possiamo seguir un tal metodo, sebbene non ci sfugga, che l' abbigliamento della figura ben potrebbe essere spiegato dalle parole omeriche, giusta le quali Nausicaa diede ad Ulisse φᾶρός τε χιτῶνά τε (cf. Od. VI, 214 e VII, 234); e che anche nella relativa commedia Arete dirimpetto ad Ulisse potesse aver fatta menzione degli abiti a lei ben noti in maniera analoga, come vien fatto da Omero VII, 234. Anche i piedi scalzi potrebbero esser ricondotti alla precedenza della poesia omerica, nella quale secondo ogni apparenza Ulisse è da figurarsi senza scarpe, quando entra nel palazzo reale. Riguardo al berretto, esso all'epoca, in cui fu prodotta in scena la commedia relativa, senza dubbio era un attributo abituale di Ulisse, che egli doveva portare, non ostante che qualche spettatore accorto si potesse maravigliare di trovarlo in capo di un naufrago. Del resto il comico poeta riguardo al berretto non ancor conosciuto ad Omero potea seguir la propria opinione, facendone menzione espressamente o mostrandolo anche in testa dell' Ulisse ignudo e salvato dal naufragio; tanto più che non formava impedimento al nuotare e poteva esser fermato mediante quella cordella espressa anche nel nostro dipinto. Nemmeno si vorrà inarcar le ciglia sul bastone che porta, siccome attributo proprio esclusivamente ai viandanti per terra: giacchè secondo la stessa tradizione omerica Ulisse almeno dalla riva fino al palazzo di Alcinoo cammina per terra ed a piedi. Ma la faccia? non sembra star veramente male per un Ulisse? Chi, sento domandare, vorrà riconoscere Ulisse in questa faccia di così orrida deformità e segnatamente di un' espressione così pronunciata d'indolenza e stupidità; laddove tutta l'antichità lo distinse ἀπὸ τοῦ στρυφνοῦ καὶ ἐγρηγορότος? Una tale obbiezione a prima giunta può sembrar non

priva di qualche fondamento. Ma chi dalle rappresentanze dell' antica commedia conosce le maschere in caricatura di Giove, Dioniso, Vulcano (Daidalos), chi non si oppone al riconoscere anche nelle caricature delle altre due figure Arete ed Alcinoo, dovrà esser cauto in simili obbiezioni. L'espressione di divota semplicità conviene benissimo alla situazione momentanea di Ulisse abbandonato e sollecitante premurosamente l' accoglienza. È lo stesso uomo, che una volta, quando non volle partecipare alla guerra trojana, con grande maestria seppe fingere l' insania. Ci colpisce di preferenza l'atteggiamento dell' occhio straordinariamente basso. Sconcezza degli occhj non manca di esser espressa nemmeno in altre maschere di caratteri astuti. E quest' occhio, che ora guarda così stupidamente, in altro tempo e con espressione cambiata potrebbe convenir puranche ad un astuto; ma i cambiamenti dell' espressione provengono essenzialmente da' proprii occhi dell'attore. Di minor importanza si è l' esser imberbe la maschera della figura in discorso. È vero che Ulisse di preferenza viene immaginato e rappresentato con barba; ma ricorre anche più d' una volta imberbe, e segnatamente in dipinti di vasi della Magna Grecia.

Ulisse più d' una volta dai comici greci è stato scelto come persona primaria; cf. Grysar de Doriens. Comoed. p. 290 seg. Epicharmo era l'autore d' un Ὀδυσσεὺς ναυαγός. All' opinione di Grysar l'argomento di questa commedia si era che *Ulysses naufragio facto ad insulam patriam appellitur*. Ma Ulisse arrivò ad Itaca in conseguenza immediata d' un naufragio? Omero lo fa approdarvi senza pericolo, portato da' Feaci. Nondimeno H. Polman Kruseman *Epich. fr.* p. 81 acconsente all' opinione di Grysar. Trovasi cioè presso Diogene Laerzio III, 9 un frammento più lungo di Epicharmo, nel quale vien aringato il noto Eumeo. Ora questi due dotti, cre-

dendo giustamente che questo frammento non possa spettare all' 'Οδυσσεὺς αὐτόμολος, nota commedia di Epicharmo, con tutta franchezza l' attribuiscono all' altra commedia dello stesso poeta relativa ad Ulisse, cioè il ναυαγός. Ma perchè non si potrebbe assegnarlo ad una terza commedia di Epicarmo, nella quale Ulisse avesse avuto la sua parte, tanto più che l' Antiatt. in Bekker Anecd. 1, p. 82, 10 ed Orione Tebano Etym. p. 139 citano un 'Οδυσσεὺς di Epicharmo senz'altro epiteto? Non voglio però negare decisamente, che il detto frammento non possa appartenere al ναυαγός. Ma se vi si trova, in ogni modo stava alla fine della commedia, il cui argomento in sostanza e nella più gran parte dev' essere stato essenzialmente diverso da quello supposto da Grysar. Essendo accennato il naufragio nel titolo, non si può pensare se non al disastro accaduto ad Ulisse nell'arrivo o ad Ogigia presso Calipso o all' isola de' Feaci Scheria; ed almeno, considerata per sè, la seconda supposizione sembra la più probabile. Arroge che anche l'arte figurativa ha scelto l'arrivo di Ulisse a Scheria per argomento delle sue rappresentanze, e cito segnatamente la scena dell' incontro di Ulisse con Nausicaa. Ora in una commedia, che portò il nome da questo 'Οδυσσεὺς ναυαγός, si può supporre non meno bene che l' avventura con Nausicaa, l' accoglienza fattagli da Arete ed Alcinoo. Ciò che basta per il nostro dipinto.

c. *Commedia recente.*

1. *Tav. d'agg. O.* Questo disegno riprodotto dalla seconda parte non posta in commercio dell' opera del Campana: Ant. opere in plastica t. 98, è preso da un rilievo in terracotta del Museo Campana, e ne esiste una replica meno distinta nella collezione Kestner in Annovera. Il detto rilievo già prima risvegliò la mia partico-

lare attenzione essendovi rappresentato un servo rifuggitosi ad un' ara in maniera identica o molto analoga a quella visibile in varie opere statuarie (cf. Clarac *Mus. de sculpt.* t. 873 e 874 A e B; Mon. scen. XI, n. 8-11 e XII, n. 5 col testo a XI, n. 8 init.); nelle quali però non si tratta che di figura isolata, laddove nel nostro rilievo essa è congiunta a due altre figure in azione. Ne diedi dietro l' esame dell'originale una descrizione esatta nel testo de' Mon. scen. p. 88 seg.

L'azione si passa sull' area innanzi ad un edifizio che si può dubitare se sia la casa ornata a festa d' un ricco cittadino, o un tempio con frontone ommesso. Ma siccome riguardo ad un altro dipinto (Mon. scen. III, n. 18), ove è figurato un edifizio molto simile, ci siamo decisi a ritenerlo per una casa privata, così quì ancora, ed anche meglio, siamo portati alla stessa supposizione. La porta visibile tra le due colonne medie è relativamente bassa; l'ara non sta proprio dirimpetto alla porta, ma da un lato. Milita per la nostra opinione anche la differenza tra gli intercolunnj, essendo il medio meno largo, ciò che sta in opposizione diretta colla legge stabilita pel tempio *hexastylos*. Riguardo all'ara non vogliamo decidere, se sia il noto ἀγυιεὺς βωμός, oppure altra dedicata a qualche altra divinità, sia della strada ossia — ciò che sarebbe più probabile — della protettrice della casa.

Ora è vero bensì, che nelle commedie a noi conservate abbiamo una scena, nella quale ricorrono il servo fuggito sull'ara e due altre persone, cioè l' ultima scena della Mostellaria di Plauto, nella quale parlano l' uno dopo l' altro *Callidamates adulescens*, *Theuropides senex* e *Tranio servos*. Quest'ultimo già nella scena antecedente, nella quale parla con Theuropides, ha occupato l' ara (V, I, 45 e 48) e vi è restato assiso anche nell' ultima (V, 2, 14). Ma è chiarissimo, che il nostro

rilievo non può riferirsi a questa scena. Senza dubbio l'*aram sibi parare* (Terent. Heaut. V, 2, 22 segg.), come nella vita reale, così anche sul teatro comico si è ripetuto più d'una volta.

Vediamo dunque, sprovvisti di tutte le testimonianze scritte, che cosa ci possa insegnar la rappresentanza stessa. La causa, per la quale il servo si è rifuggito sull'ara, è l'arrivo della persona a destra di chi guarda, che abbiamo da immaginarci veniente dalla città o dal foro. La figura posta in mezzo fa l'impressione di uno che ha un'intelligenza col servo e si trova colpito anch' esso in qualche modo da' rimproveri fatti a questo. Ora quello che arriva, è probabilmente il padrone del servo, ma non il possessore della casa, alla cui eleganza non corrisponde in nessun modo la propria apparenza. Piuttosto l'edifizio potrebbe appartener alla figura media. Quello che arriva, ha decisamente qualche cosa di grossolano e rozzo; onde si spiega anche la circostanza dell' essere scalzo, come la gente bassa, e segnatamente uomini viventi con grande semplicità, come le sette filosofiche più rigorose (Becker *Charikles* III, p. 215 segg. ed. 2). Giacchè sono persuasissimo, che nel nostro rilievo la mancanza delle scarpe in questa figura ed in quella del servo, dirimpetto alla calzatura della figura media, sia da considerarsi come voluta dall' artista, e non derivante da sua negligenza. Non si opponga che anche le braccia sieno sprovviste delle solite strette maniche scendenti fino ai polsi. Mancano non solamente nella figura in discorso, come pure in quella del servo, ma nella figura media eziandio: la mancanza dunque è affatto di nessun rilievo, e fa piuttosto per la nostra opinione. Giacchè quelle maniche entrerebbero nella categoria delle maglie ed additerebbero precisamente la nudità della persona. Ma la nudità delle braccia conviene a tutti e tre gli attori senz'alcuna differenza. Un artista

dunque, che voleva esprimere ciò che nel costume era essenziale e significante, potea tralasciar quelle maglie. Ora se l' artista ha fatto così riguardo alle braccia, ma all' incontro ha dato le scarpe ad una sola delle figure, sembra chiaro che abbia voluto distinguere le due altre siccome scalze. Anche il bastone di quello che arriva, conviene benissimo ad un personaggio, che, sebbene avesse una propria dimora in città, nondimeno secondo le sue maniere ed il modo di vivere potrà esser annoverato tra gli ἄγροικοι. Intorno al bastone nella commedia ho trattato nel mio scritto sul dramma satiresco p. 104 segg. n. 2, e nella mia risposta a O. Jahn intorno ad alcuni vasi con rappresentanze sceniche del Museo di Vienna *Arch. Zeit.* l. l. Polluce attribuisce agli ἄγροικοι in due passi susseguenti IV, 119 e 120 βακτηρίαν e λαγωβόλον. A ciò si riferisce segnatamente anche il passo di Demostene adv. Pantaen. § 52: Νικόβουλος δ' ἐπίφθονός ἐστι καὶ ταχέως βαδίζει καὶ μέγα φθέγγεται καὶ βακτηρίαν φορεῖ, sul quale C. F. Hermann (*Privatalt.* § 21, n. 22) fonda l' osservazione, che già al tempo di Demostene il fino costume attico avesse trovato poco conveniente il bastone: osservazione che, pronunciata così generalmente, è per fermo errata, giacchè si deve distinguere tra bastone e bastone; ed anzi certi generi di bastoni appartenevano a' costumi scelti con diligenza, fino ad esser un oggetto di lusso; cf. Becker *Charikles* I, p. 159, n. 18 sb. fin. e ciò che ho detto sul ῥάβδος ἄρεσκος ne' due scritti sopra citati. Nicobulo, come si rileva dalle parole immediatamente antecedenti di Demostene, e come vien confermato anche d'altronde (cf. Bergler ad Alciphr. Ep. 1, 26), apparteneva ai δανείζοντες tanto odiosi agli Ateniesi. Con questo passo si deve confrontar quello di Alciphr. Ep. III, 3, ove vien menzionato il δανειστὴς Χρέμης, ὁ κατεσκληκώς, ὁ ταυρηδὸν πάντας ὑποβλέπων, e di più si dice dello stesso: ἐπέγνων τοῦτον ἐκεῖνον — τὸν

τὴν καμπύλην ἔχοντα, τὸν ἐχθρὰ πᾶσι φρονοῦντα Χρέμητα τὸν Φλυέα. A queste parole Bergler notò, che la καμπύλη sia stata *gestamen foeneratorum*, citando il sopra allegato passo di Demostene. Ma Chremes porta la καμπύλη non come δανειστής, ma come δημοτικὸς πρεσβύτης, come vien chiamato alla fine della lettera; e di più si serviva di essa, ove occorreva, per dar delle bastonate. Lo stesso vale di quel Smikrines, che vien introdotto da Alciphr. Ep. III, 43 siccome δύστροπος καὶ δύσκολος, ἄγριος γέρων e τῇ καμπύλῃ παίει τὸν νῶτον τοῦ Χαρικλέους ec. E nella stessa guisa avremo da giudicar sul Nicobulo presso Demostene, la cui καμπύλη non dovremo immaginarci come σύμμετρος (Athen. XII, 63), ma, se non proprio come καμπύλη, almeno come grossolana e perciò tanto poco conveniente ai fini costumi attici, quanto il ταχέως βαδίζειν e μέγα φθέγγεσθαι. Del resto non vogliamo tacere, che guardando il bastone sul nostro rilievo e volendo anche supporre che all' estremità inferiore possa esser rotto, ben si può fare avviso, non esser egli destinato a comodità e sostegno di chi lo porta, ed a soddisfar al costume vigente, ma semplicemente a dar delle bastonate. Si sbaglierebbe però senza dubbio, se vi si volesse perciò ravvisare una persona analoga a quella conosciuta dalla commedia del *lorarius* (Mon. scen. X, 5 e p. 67 e 82). Sul gesto che fa l'attore colla destra, cf. la mia nota ai Mon. scen. XII, 23; p. 94. — Colla figura media si potrà confrontar in primo luogo quella, che sul rilievo del Mus. borb. IV, t. 24 = Mon. scen. XI, n. 1 cerca di ritener il vecchio munito della καμπύλη. Anche la figura del nostro rilievo forse un momento più tardi prenderà la difesa del servo contro l'aggressore, sia pur soltanto con parole. Come la barba dell'analogo attore sul rilievo napoletano consiste di ricci tra loro separati, così anche sembra esser nella figura della nostra terracotta. Da Alciphr. Ep. III, 55 vien introdotto Θεμι-

σταγόρας, ὁ ἐκ τοῦ περιπάτου, ἀνὴρ οὐκ ἄχαρις ὀφθῆναι, οὔλῃ τῇ γενειάδι λαμπρυνόμενος. Anche l'accomodatura del pallio accenna ad un uomo che fa più conto di fini costumi e di eleganza. Vi si aggiunge la calzatura già menzionata. È l' istessa che più frequentemente si ritrova negli uomini in rappresentanze della commedia recente. Vi riconosciamo, come già ne' Mon. scen. p. 77 e negli Ann. d. Inst. 1853, p. 33, le *crepidas*, *crepidulas* o anche *soleas* de' Romani, κρηπῖδας de' Greci; cf. Gellius XIII, 21, 5 e 7: costume, che Persio I, 127 per se solo e Livio XXIX, 19 sb. fin. insieme col pallio nota come greco, sul quale sappiamo anche d'altronde, che dai Romani fu considerato come indizio di mollizie e conveniente soltanto alla comodità della vita privata. Più distesamente ne parla C. Fr. Hermann *Privatalt.* § 21, n. 30 e segnatamente nella giunta al *Charikles* di Becker III, p. 223. Sostengo peraltro contro quel mio troppo presto defunto collega ancor adesso la mia asserzione sviluppata ne' *Gött. gel. Anz.* 1852, p. 1687, che cioè le espressioni κρηπῖδες e *crepidae* siano state usate *alle volte* anche per indicare una calzatura a guisa di scarpe o coturni. Sbaglia però grandemente l'Hermann esprimendosi in modo, come se volessi sostener la κρηπὶς dappertutto in questo senso ristretto, laddove solamente ho asseverato, e come credo, anche comprovato, che a modo d'eccezione le convenga questo significato. Quelle *crepidae* ne' monumenti spettanti alla commedia posteriore si cambiano coi *socci*, che ordinariamente vengono considerati come la calzatura propria di questo genere di commedia: cf. Mon. scen. *Socci* e *pallium* vanno congiunti non meno che *crepidae* e *pallium*; cf. Cic. Orat. III, 32 e Rab. Post. X, 26; ed i *socci* presso i Romani hanno lo stesso significato ed uso delle *crepidae*.

Il servo rifuggitosi all'ara si discosta soltanto in due punti dagli altri conosciuti ne' monumenti, riguardo cioè

ai piedi scalzi ed alla maschera. Esaminando gli altri monumenti relativi alla commedia raccolti da me ne' Monumenti scenici, si rileverà che la mancanza di calzatura non è in nessun modo propria de' servi della scena, sebbene lo sarà stata al solito nella vita reale. Nel nostro rilievo dunque ne conchiuderemo, che il servo sia proprietà della persona che lo minaccia, la quale, se invidiò a se stessa la calzatura, anche meno l'avrà concessa al servo. Nella maschera la differenza più importante si è la barba chiaramente espressa. Polluce IV, 149 e 150 non fa menzione della barba in nessuna delle maschere servili della commedia recente, mentre fra le maschere dei servitori della tragedia annoverate da lui IV, 137 e 138 ve n'è una sola, che espressamente vien detta imberbe. Anche i marmi, i bronzi e le pitture parietarie, per quanto si conosce, senz'eccezione mostrano servi imberbi. All'incontro nelle miniature del Terenzio essi s'incontrano nell'uno e nell'altro modo; cf. Mon. scen. X; e troviamo la barba anche tra i monumenti della commedia antica: cf. p. e. ib. IX, n. 13. Dobbiamo forse supporre, che la parte, che circonda la bocca, formata a guisa di conchiglia e scannellata, ovvia in alcune maschere (cf. ib. V, n. 37, 44 e 45; XI, n. 8 e 5; XII, n. 3 e 5), contenga un'indicazione della barba? Mentre una tale quistione dovrà esser esaminata ancora più a fondo, si confronti intanto Mon. scen. V, n. 40, anche 39; A, n. 30. S'intende che si tratterebbe soltanto di una barba relativamente corta. Il nostro servo all'incontro porta una barba lunga al mento e quasi si potrebbe dir cuneiforme. Nella tragedia tra le maschere delle persone servienti si ritrova quella già menzionata d'uno *σφηνοπώγων*: Poll: IV, 137 e 138. Dalla commedia recente lo stesso IV, 143 e 145 cita due persone di vegliardi liberi siccome *σφηνοπώγωνες*, quella del così detto *κατ' ἐξοχὴν σφηνοπώγων*, l'altra del *δεύτερος Ἑρμώνιος*,

che pure vien chiamato σφηνοπώγων. Il θεράπων σφηνοπώγων della tragedia è ben lontano di esser un vegliardo, come ancora l'῾Ερμῆς τετράγωνος ὁ σφηνοπώγων presso Artemidor. Oneirocrit. II, 37, p. 217. Nemmeno ὁ ἀοίδιμος ᾿Αρχίβιος ὁ Πυθαγορικὸς ὀξὺ καὶ μακρὸν καθεικὼς τὸ γένειον presso Alciphr. Ep. III, 55 è un vecchio, ma piuttosto un elegante zerbinotto. All'incontro riguardo all'età senile de' σφηνοπώγωνες nella commedia con Polluce concorda Luciano Ep. Sat. XXIV: παῖδας δὲ αὐτῶν τοὺς ὡραίους καὶ κομήτας – φαλακροὺς γίνεσθαι ὑποῤῥεούσης τῆς κόμης καὶ πώγωνα φύειν ὀξὺν, οἷοί εἰσιν ἐν ταῖς κωμῳδίαις οἱ σφηνοπώγωνες. Ma non sapendo nulla di un θεράπων σφηνοπώγων della commedia reeente, esitiamo di supporre in essa una tale persona servile sul solo fondamento del nostro rilievo, e confrontiamo piuttosto la barba simile dello Scita nella commedia antica: Mon. scen. IX, n. 7. Tra le maschere servili della commedia recente menzionata da Polluce alla nostra rassomiglia di più quella del ἡγεμὼν θεράπων: IV, 149, sebbene pur essa, anche prescindendo dalla barba, non vi corrisponde pienamente.

2. *Tav. d'agg. P.* Il disegno grande al vero di un grazioso bronzo della galleria degli Uffizj a Firenze, dovuto alla gentilezza del ch. Migliarini, rappresenta certamente un attore della commedia palliata. Ce lo assicurano, oltre tutto l'atteggiamento scenico della figura, due attributi proprj di quel genere di dramma: il pallio ed il socco, de' quali essa è munita. È vero che secondo ogni apparenza manca la maschera, nè vi è nessuna probabilità che questa mancanza nel nostro caso sia da spiegar nel modo da noi proposto riguardo ad altri monumenti: Mon. scen. p. 53, col. 2. Ma non dobbiamo perciò abbandonar la nostra spiegazione, supponendo che forse vi possa essere rappresentata una figura appartenente al *mimus*. Giacchè prescindendo dalla circostanza, che il nostro bronzo o l'originale di esso possa appartener ad

un' epoca, nella quale le maschere non erano ancora in uso sul teatro romano — ciò che peraltro mi sembra molto dubbioso — , anche allora, quando un tal uso era generalmente accettato, non mancarono le eccezioni di persone senza maschera. Non voglio metter in conto, che al tempo di Donato , come sappiamo dalla sua nota a Terent. Andr. IV, 3, le parti delle donne non furono fatte, come *apud veteres*, da *personatis viris*; ma *per mulierem*, naturalmente senza maschera; ma già in epoca buona sembra che alle volte le maschere siano state ommesse sotto due modalità tra loro essenzialmente diverse: 1) nelle parti subordinate; cf. Bechi al Mus. borb. IV, t. 18; Mon. scen. XI, 2 e p. 83; 2) se l'attore era particolarmente perfetto nell'arte sua ed inoltre gli era dato dalla natura un viso avvenente; cf. H. Wiskemann *Untersuch. über Q. Roscius Gallus* , *Hersfeld* 1854, p. 19. Alla seconda categoria appartiene l'attore figurato nel nostro bronzo, riguardo al quale non si dee lasciare inavvertito, che forse la velatura del capo fino ad un certo punto tien luogo della maschera. Sulla parte che ha nell' azione non sappiamo decidere nulla di preciso, se non che è quella d' un *adolescens*. Giacchè l' esser così involto nel pallio permette varie interpretazioni. Che sia di nessuna importanza e che la figura in discorso ne venga caratterizzata solamente per uno di *isti Graeci palliati capite operto qui ambulant* (Plaut. Curcul. II, 3, 9), non credo in nessun modo. È noto che spesso un tal velo significa lutto, un ritirarsi dal di fuori per raccorre i proprii pensieri. Ma è difficile a supporre nel caso nostro qualche cosa di simile. Piuttosto si potrebbe pensar a qualcheduno che viene dalla campagna o con qualche particolare intenzione s' imbacucca. Così al dir di Petronio c. 20: *operuerat Ascyltos pallio caput, admonitus scilicet, periculosum esse alienis intervenire secretis*. Quì forse dobbiamo supporre l'uno

e l'altro: tutto l'atteggiamento ha qualche cosa di grossolano, ma manifesta una certa sicurezza persuasa del successo; e vi corrisponde anche la faccia, che accenna un carattere tranquillo e deciso, ma non privo di astuzia. Pare che abbiamo da immaginarci questo giovane aggruppato con un'altra persona, che da lui è stata sorpresa e convinta, e sulla quale egli ora intende i suoi sguardi.

F. Wieseler.

ERCOLE COL CERBERO.

(*Mon. dell' Inst. vol. VI, t. XXXVI.*)

Il quadro riprodotto sulla tavola XXXVI fregia la parte principale d'un vaso a tre manichi, il quale, rinvenuto presso Cerveteri, fa parte della collezione già Campana [1]. Gli ornamenti, raffigurati a destra ed a sinistra della parte inferiore della tavola, appartengono alla stessa stoviglia; e le due aquile colla lepre ridotte alla metà dell'originale ne riempiono il rovescio, disposte però in maniera alquanto differente da quella indicata nella tavola. Sotto l' attaccamento cioè dell' ansa superiore e nel mezzo delle due anse laterali, ove la curvatura del vaso vi offre il posto idoneo, si trovano i due uccelli, volanti l'uno contro l'altro; al di sotto di essi nel mezzo, ove lo spazio è più ristretto, vedesi la lepre. Un ornamento del tutto corrispondente si trova nel rovescio d'un' altra idria [2] rinvenuta nel

[1] Cataloghi del Museo Campana ser. II, n. 9.
[2] Catal. del Museo Campana ser. II, n. 5.

medesimo sito, eccettuato che ivi piuttosto nel mezzo, anzichè al disotto delle aquile, vien posto un capriuolo invece della lepre. La formazione ovale, comune ad ambedue i vasi, della parte posteriore degli uccelli, cui si attacca la coda foggiata con una regolarità convenzionale, si può paragonare colla medesima parte delle Arpie sul rilievo del celebre monumento sepolcrale di Xanthos ora conservato nel Museo britannico [1]. Più singolare si è il disegno delle gambe deretane della lepre.

Il soggetto del dipinto principale facilmente si riconosce, mentre raffigura una favola ben nota in tutta l'antichità e spesso rappresentata dagli artisti greci e romani di tutti i tempi, come cel mostrano i monumenti superstiti; il perchè mi ristringo a riprodurre quì alquanto amplificata la spiegazione data già nei cataloghi del Museo Campana.

Vi è adunque rappresentato Cerbero, il quale, ritenuto da Ercole mediante una corda, si slancia contro un uomo barbato e sporgente colle braccia stese da un gran vaso, senza dubbio il re Euristeo. In ambedue le figure umane, benchè siano virili, la carne è dipinta di colore bianco, il quale apparisce anche nell'una delle teste del mostro; del resto sul fondo giallo si è fatto uso del color nero per empiere i contorni del disegno, salvo che il manto di Euristeo, l'una testa del cane, le sue lingue tutte e tre, la corda e la pelle leonina, tranne la chioma, sono dipinti di rosso.

Cerbero è quì rappresentato tricipite, la qual particolarità diventa regolare soltanto nei monumenti dell'epoca romana, mentre nelle rappresentanze vasculari greche ed antiche non vi regna un tal accordo nella formazione. È vero, che la natura dell'arte e dei mezzi

[1] Mon. ined. dell'Inst. vol. IV, tav. III.

a lei proprii vieta agli artisti di raffigurare quella mostruosità delle forme, che sogliono descrivere i poeti, parlandoci d'un Cerbero a cinquanta o fino a cento teste; i quadri vasculari lo mostrano o con una sola testa, o con due o pure con tre, laddove fregiano il mostro nella maniera più svariata di serpenti, i quali non mancano nemmeno nelle descrizioni poetiche. Spesse volte la coda è formata a guisa di serpente, altrove serpenti circondano ora le teste, ora tutto il corpo. Così pure nella nostra pittura nove serpenti sporgono tutt' intorno alla parte dinnanzi del Cerbero, mentre la coda ne va priva.

Ercole colla destra regge la clava alzata, la quale vien quasi sempre e mentovata e raffigurata nell' impresa contro il cane infernale. Il petto, le spalle e la testa dell' Alcide sono coperti della pelle di lione, le cui gambe, nonchè la coda, pendono intorno alle coscie dell' eroe. Tutta la sua apparenza adunque è già quella, che nei tempi più recenti dell' antichità era la più comune, e siccome l' uccisione della fiera nemea vien generalmente ravvisata come la prima, la vincita del Cerbero spesse volte come l' ultima ossia una delle ultime delle forze erculee, la rappresentanza del nostro vaso concòrda coll' opinione generale anche in ciò, che Ercole in quest' ultima fatica appare vestito della pelle leonina.

Nuovo, quanto ai monumenti artistici, neppure riperibile in nessuna tradizione scritta, ma abbastanza chiaro riesce un concetto del nostro dipinto, quello cioè del re Euristeo preso di stupore e nascosto nel doglio. Già nell' Odissea si rileva quel tratto del mito, secondo il quale Ercole, l' eroe poderoso, deve servir ad un uomo molto inferiore; più tardi nel racconto complessivo delle favole erculee presso Apollodoro non si trascura siffatta relazione: Euristeo dicesi dopo l' uc-

cisione del lione avere ordinato ad Ercole di non più entrare nella città, ma di mostrare fuori delle porte le prove dell'esecuzione delle imprese comandategli; di più, aver egli fatto costruire sotto terra un doglio di bronzo per nascondervisi, ed avere comunicato i suoi ordini ad Ercole soltanto per mezzo d'un araldo. Quel doglio di bronzo vien ancora menzionato da Diodoro, dietro il cui racconto Euristeo vi si nascose, quando Ercole portò il cignale erimanzio vivo in Micene. Quest' ultima tradizione sta in pieno accordo con un gran numero di monumenti [1]. Le disquisizioni più profonde di C. O. Müller [2] hanno riconosciuto in questa leggenda intorno al vaso di bronzo la corruzione d'una tradizione originalmente riferibile ad uno di quei tesauri sotterranei a forma di cupola, ornati una volta nelle pareti interne di lastre di bronzo, i quali esistono ancor oggidì appunto nella vicinanza di Micene. Quì, ove non abbiamo altro proposito fuorchè di spiegare un monumento figurato, ci contentiamo della ricerca, come gli artisti antichi abbiano ideato e rappresentato quel fatto; nè è il menomo dubbio, che alcun pittore delle stoviglie a noi conosciute non abbia saputo altro, se non che il re Euristeo siasi nascosto in un gran vaso da provvisione. Questa maniera d'immaginarsi la cosa certamente strana, doveva per loro essere molto comune e presa dalla vita volgare. Imperocchè grandi vasi fittili per conservarvi delle provvisioni sì nell'antichità e sì quest' oggi sono di general uso in Grecia ed altrove (πίϑος, *dolium*, nel greco moderno πιϑάρι o τζούπι) [3]. Spesse volte, come si fa ancora, essi furono interrati, di modo che sporgevano dal suolo colla

[1] Cf. Gerhard *auserl. Vasenb.* II, p. 46, n. 34.
[2] Boettiger *Amalthea* I, p. 123. Müller *Dorier.* II, p. 256.
[3] Debbono essere alquanto diverse le conserve di frutti menzionate dal Welcker *kl. Schr.* II, p. 115.

sola bocca, e vennero poi chiusi d'un coperchio. In questa maniera vien raffigurato nelle stoviglie il gran doglio da vino dei Centauri, quando ancor coperto [1], quando di già aperto da Ercole che ne prende il liquore [2]; una volta il coperchio sta accanto ad esso [3]. Non diverso si è il vaso delle Danaidi sopra una stoviglia di Monaco [4]. La grandezza di tali dogli da provvisione era spesse volte tanto considerevole da farvi entrar comodamente un uomo. Possono mostrarlo numerevoli esemplari conservatici, uno dei quali esistente nel museo di Nimes ha 1,90 metri di altezza, 4,43 di circonferenza e 0,65 di diametro alla bocca [5]. Ma puranche senza di ciò Diogene nel doglio, quale è rappresentato in un rilievo di marmo di Villa Albani [6] ed in alcune pietre incise [7], è famoso dappertutto. Parimenti in fine riconosco nel quadro interiore d' una tazza greca [8] un giovane, il quale sta per uscire da un tal vaso colle braccia appoggiate sul margine. Poteva pure avvenire che nel caso di subitanea sorpresa qualcheduno si nascondesse in uno di questi grandi vasi, come per esempio presso Apuleio [9] la donna, tornando il marito all'improvvista, occulta l'amante nel vecchio doglio, che sta nell' angolo della stanza. — Se dopo questi esempj torniamo al re Euristeo, è chiaro, che i pittori vasculari abbiano rappresentato colla massima chiarezza quel fatto, preso, come dimostrai, dalla vita

1 Gerhard *auserl. Vasenb.* CXIX. CXX, n. 7.
2 Ib. n. 3.
3 Ib. n. 5.
4 Inghirami Vasi fitt. tav. CXXXV.
5 Pelet *catalogue du musée de Nimes* n. 182.
6 Zoega Bass. tav. XXX.
7 Impronte gemm. dell'Inst. IV, 82. VI, 56.
8 Gerhard *auserl. Vasenb.* CLXXX. CLXXXI.
9 Metam. IX, c. 5-7.

comune, anzi alcuni di essi [1] hanno documentato la loro conoscenza del mito mercè l' ascrittovi nome di ΕΥΡΥΣΘΕVS. All'incontro deve far specie il vedere in una pittura paretaria [2], la quale peraltro riproduce la scena in maniera perfettamente ben intesa ed intelligibile, Euristeo, come pare, rappresentato da giovane. Ma non havvi alcun dubbio, che i marmorarj dei tempi romani, i quali hanno spesso copiato la scena nella solita guisa, non sempre abbiano inteso quel che figuravano. Ciò dico principalmente riguardo ad un marmo del Museo Pio-Clementino [3], e ad un altro del Museo Borbonico [4], nel quale la rappresentanza di Ercole ed Omfale vien circondata dalle dodici fatiche. In ambedue siffatti monumenti quel che nell'originale sarà stato la bocca del doglio sotterrato, è stato cambiato con un povero vasetto, il quale inoltre nel rilievo napolitano è posto sopra una base; in questa pentola non havvi posto nemmeno per la figurina fanciullesca, la quale deve rappresentar il re Euristeo. D'una terza sfigurazione simile, ora esposta al Museo lateranense, diede già conto il grande illustratore del Museo Pio-Clementino scrivendo come segue [5]: « Curioso è un frammento di bassorilievo rappresentante le forze d' Ercole che ho veduto presso il sig. Volpato. L' antico scultore, che dovè ricopiarlo da qualche altra immagine, senza intenderne le favole, ha dato ad Euristeo nel doglio le forme d' una fanciulla. Ciò credo più probabile, che il dire esser Admeta la figlia d' Euristeo quella che si nasconde [6] ». Così una rivista delle rap-

[1] *Catalogue of the greek etc. vases of the British museum* n. 822. O. Jahn: *Münchener Vasenkat.* n. 1325.

[2] Pitt. d' Ercolano III, p. 247.

[3] IV, tav. 42.

[4] Millin *gal. myth.* n. 453.

[5] Mus. Pio-Clem. tom. IV, pag. 87, n. F.

[6] Non so, se il cambiamento della testa di Euristeo in una fiamma

presentanze di Euristeo ci offre una nuova prova, che non solo ornamenti, ma eziandio rappresentanze figurate, quando poco a poco se ne perde l'intelligenza, vengono sformate fino a non potersene più intendere il concetto.

Mentre il pittore del presente disegno, in discordanza con ogni conosciuta tradizione scritta ed artistica, congiunge l' Euristeo nascosto nel doglio colla cattura di Cerbero e non colla presa del cignale erimanzio, la nostra rappresentanza, riguardo all' ordine progressivo dell'azione raffigura un momento posteriore a qualunque altro prescelto dagli antichi di tutte le rappresentanze vasculari della stessa impresa, delle quali un numero assai considerevole è venuto a nostra conoscenza, specialmente con pitture a figure nere. Esibendone una succinta rivista, lasciamo da banda come appartenenti ad una classe speciale le pitture di quattro grandi vasi della Magna Grecia, sui quali Ercole col Cerbero incatenato non forma il soggetto principale, ma soltanto un episodio d'una grande rappresentanza dell'inferno e di varie favole ad esso riferibili [1]. La serie degli altri vasi dal Cerbero s'incomincia [2] con una stoviglia arcaica rinvenuta in Argo [3], la quale raffigura un assalto di Ercole contro Plutone stesso, come precedente al soggiogamento del cane infernale. Ercole accompagnato da Mer-

sopra un marmo già Borghese, ora del Louvre debba ascriversi all'artista antico (Clarac *musée de sculpt.* p. 570) od al ristauro moderno (Zoega Bass. II, p. 73, n. 89.).

[1] Vaso di Ruvo nel museo di Carlsruhe, vaso di Canosa nella collezione di Monaco, vaso di Altamura, cf. O. Jahn *Münchener Vasenkat.* p. 276. Vaso della collezione Santangelo a Napoli: Gerhard *arch. Zeit.* 1843 p. 191.

[2] Della pittura data dal Gerhard *auserl. Vasenb.* II. tav. CXXVIII quì non voglio valermi, non sembrandomi stringente la spiegazione propostane.

[3] Gerhard *arch. Zeit.* 1859, tav. CXXV.

curio ha passato la porta del palazzo di Plutone, indicata mediante una colonna e custodita dal Cerbero, e sta per lanciar una pietra contro il dio, il quale fuggendo rilascia il suo trono, mentre una femmina (dietro la mia opinione Proserpina, secondo quella del sig. Aschenbach [1] Minerva) stassi accanto al trono e dirimpetto ad Ercole. A questo vaso di provenienza greca aggiungonsi tutti gli altri rinvenuti nel suolo italico [2]. Uno di essi (*p*) ci mostra l'Alcide, come colla catena nascosta dietro alle spalle s'avvicina al mostro per prenderlo; un altro (*v*), come egli sembra spaventarsi dell'orribile aspetto del custode infernale; altri, come lo estrae dalla porta dell' inferno indicata mercè una colonna ; altri finalmente , come già cammina o ritenendo il mostro o traendolo dietro di se. Anche quì si è talora indicata la porta del palazzo di Plutone alle spalle di essi (una o più colonne *ahpsuyzj*, con un albero dinanzi *py*), ma più spesso manca ogni cenno simile del locale. All' azione, che una sola volta va priva di spettatori (*v*), per lo più assistono od uno o più spettatori e partecipanti, non mai distinti di nomi. Rade volte mancano *Minerva* e *Mercurio*, riconoscibili dal solito loro costume (*fo*), più spesso una delle due divinità (Minerva: *ehpu*, Mercurio: *mrtyj*). Nell'uomo che come cocchiere monta sulla quadriga (*q*), la quale anche in un altro esempio (*x*) aspetta Ercole dinanzi alla

[1] Gerhard. *archaeol. Anzeiger* 1859, p. 123*.

[2] Ai vasi annoverati dal Gerhard *auserl. Vasenb.* II, p. 156, n. 23 *a–o* aggiungo i seguenti anch' essi tutti a figure nere: *p.* anfora tarquiniese presso il sig. Pansani in Corneto. Bull. 1859, p. 131. — *q.* già presso Baseggio. Bull. 1847, p. 98. Disegno presso l' Inst. — *r.* Monaco n. 1206. — *s.* già Canino Bull. 1840, p. 124. — *t.* pr. Campana ser. II, 141. — *u.* ibid. II , 507. — *v.* Gerhard *auserles, Vasenb.* II, tav. CXXIX. — *w.* ibid. tav. CXXX. — *x.* ibid. tav. CXXXI. — Poi i seguenti mentovati dal Gerhard l. c. n. 24 a figure rosse: — *y.* nel Louvre. — *z.* Monaco n. 406; finalmente a fig. r.: *j.* Bull. 1842, p. 30.

porta infernale, nonchè in quello, che in tre altre stoviglie segue Ercole (*aow*), ravviseremo pur ivi, ove porta arco e turcasso (*w*, Apolline secondo Gerhard), *Iolao*, il fedele suo compagno. Con gran probabilità poi si può riconoscere *Proserpina* in quella femmina, la quale manifestando per lo più il suo spavento colle braccia stese, fa seguito al Cerbero portato via (*abfhmopqstxzj*), e più volte è posta dentro alla porta (*apsz*). In quattro vasi (*aoqj*) finalmente vi s'aggiunge un altro uomo (certamente barbato in *aq*) munito di manto e di scettro o bastone, il quale due volte sta assiso (*aq*) o sopra una sedia o, come pare, sopra uno scoglio. Questo si è creduto Plutone, ma in quelli vàsi, ove egli appare fuori del palazzo e stando dirimpetto al convoglio col Cerbero, che si dirigge contro lui (*aq*), non dubito, che l'artista non abbia voluto raffigurare *Euristeo*. Ce lo persuade principalmente la femmina, la quale colle braccia alzate sembra salutare il trionfo di Ercole, formando un chiaro contrapposto colla figura femminile, che dall'altra parte della medesima dipintura sta presa di stupore e, come dissi, ha da credersi la regina delle ombre. Quella femmina dunque sta addietro dell'uomo in quistione, di Euristeo cioè, così che ben si potrebbe credervi rappresentata *Admete*, figlia di Euristeo, la quale in occasione delle imprese erculee vien una volta mentovata [1]. Mentre il re in uno di quei quadri (*a*) non mostra mossa nessuna, nell'altro (*q*) egli esprime colla sinistra alzata una leggiera sorpresa, ma niente di quel comico spavento manifestato nel nostro vaso.

[1] Apollod. II, 5, 9.

A. Conze.

LA CONIAZIONE DELLE MONETE ANTICHE [1].

(*Tav. d'agg. Q*, 1-3.)

Da lungo tempo sul rovescio d'un denario di T. Carisio, triumviro monetale al tempo di Giulio Cesare, credonsi a motivo della testa di Giunone Moneta figurata sull' antica d' esso ravvisare gli istrumenti di coniazione (tav. d' agg. Q, n. 1); i quali al mio avviso però sono semplicemente quelli dell' arte fabbrile di Vulcano. Ma partendo dalla preoccupazione di doverli riferire alla coniazione, nè potendo conciliare con tale interpretazione il pileo di Vulcano posto sopra l' incudine, si dovea cercar un' altra interpretazione per quest' oggetto, e così il Cavedoni [2] vi ha voluto riconoscere il conio superiore, o quel pezzo di metallo, nel cui piano inferiore era incastrato questo conio. Negli Annali dell' Inst. 1846, p. 244 e Mon. IV, t. 36 era stata pubblicata una base marmorea, sulla quale erano figurati gli stessi istrumenti ovvii in quel denario, ed il defunto prof. E. Braun non esitò di spiegarli anch' esso decisamente per gl' istrumenti di coniazione. Questa base peraltro ci costringe anche di più a dichiarar l' oggetto in quistione per il pileo di Vulcano. Quale mai sarebbe stata la ragione di fregiar il conio superiore di una corona? Egli al di sopra è tondo, come

[1] Il seguente articolo fu già stampato come appendice ad un opuscolo sulla coniazione delle medaglie del cinquecento, non posto finora in commercio; e siccome spetta ad un argomento trattato anche anteriormente ne' nostri Annali, così abbiamo creduto opportuno di riprodurlo quì col permesso del ch. autore. *H. B.*

[2] Cf. Ann. d. Inst. 1853, p. 128; ove Cavedoni abbia esposto la sua opinione, ivi non vien detto. [Nel Bull. 1847, p. 79 egli sostiene anzi l' opinione contraria, che vi sia da riconoscere il pileo di Vulcano. *H. B.*]

dev'essere il pileo; ma come potrebbe mai esser tondo di sopra il conio superiore o il pezzo di metallo, che lo contiene? Vi si doveva battere sopra col martello; doveavi dunque aver necessariamente un piano. Finalmente il pileo così sul rilievo del marmo, come ne' denarii di Carisio, è troppo grande in proporzione coll'incudine, per potervi ravvisare il conio superiore. È certo che questo doveva aver una forma tutta differente: sia che fosse tutto piano in modo da star fermo da per sè, ossia che avesse un maniglio, per il quale poteva esser preso colla mano sinistra, posto sulla piastra e tenuto fermo, quando vi si batteva sopra col martello. Tali conj si sono conservati almeno dal medio evo: uno appartenente ad una moneta di Manfredo ne ho visto presso il canonico Lombardi a Lucera. E per una tal forma del conio superiore sembra militare anche il così detto quadrato incuso nelle monete più antiche: giacchè è l'impronta di un istrumento a guisa di scalpello, che, posto sulla piastra tonda, la tenne ferma, mentre il colpo del martello l'impresse nell'incavo dell'altro conio [1].

All' incontro nella stessa guisa, come sopra i denarj di Carisio e sulla base marmorea, è figurato il pileo, che Vulcano porta in capo, p. e. sulle monete d' Aesernia coll'iscrizione VOLKANOM; ed essendo dunque l'oggetto in quistione indubitatamente il pileo di Vulcano, ne risulta ancora, che gli altri istrumenti appartengono a lui: giacchè, come il pileo di Vulcano potrebbe esser riunito cogli istrumenti di conio, coi quali non ha alcuna relazione particolare? Nemmeno questi istrumenti considerati per sè hanno una forma, che po-

[1] Un antico conio di bronzo col rovescio d'una moneta di Berenice fu pubblicato negli Annali l. l., Mon. in. V, t. 51, n. 9. Egli è alto circa un dito e mezzo e da uno de'lati è munito d'un attaccaglio, forse per assicurar la ferma sua posizione nell'atto della coniazione.

tesse farli sembrar atti alla coniazione. A che vi serve la tenaglia? Nessuno vorrà credere, che il conio nel momento, che la moneta venne battuta, sia stato tenuto tra le punta della tenaglia. All' incontro essa, noto attributo di Vulcano, non di rado (p. e. sul denario di L. Aurelio Cotta e sulle monete di rame di C. Cassio) è figurata nella stessa guisa come quì. E finalmente la forma del martello si cambia spesso con quella d'un' ascia, come la porta bensì Vulcano, ma che in nessun modo conviene alla coniazione. Così tutti questi istrumenti non possono in verun modo esser istrumenti di conio, ma spettano all' arte fabbrile di Vulcano; onde alla coniazione hanno soltanto una relazione ben lontana.

L'atto del coniare mi pare piuttosto esser rappresentato sopra una moneta di rame di Pesto, appartenente circa agli ultimi tempi della repubblica romana. Questa moneta è rarissima e perciò pubblicata finora in modo poco esatto. Per buona fortuna oltre al zolfo parigino tengo innanzi agli occhj tre copie della moneta stessa: l'una appartiene da lungo tempo alla collezione Friedlaender [1]; le due altre ho comprate a Napoli per il R. Gabinetto di Berlino. Esse si suppliscono tra loro, e dal loro confronto se ne stabilirono pienamente il tipo e le iscrizioni (Tav. d' agg. Q, 2 e 3) [2].

Sull' antica stanno due uomini ai lati d' un' incudine: l' uno alza con ambedue le mani il pesante martello ed è, come giustamente lo chiama Avellino, il

[1] Ora entrata nel R. Gabinetto di Berlino *H. B.*

[2] In primo luogo Pellerin *Peuples et villes* I, t. 10, n. 12 tra le « incerte » ha pubblicato un esemplare mal conservato; Mionnet (VI, 660, 339) ne diede la descrizione anche meno completamente. Poi Avellino (Opusc. II, t. 5, 14, p. 131) pubblicò un esemplare migliore, ma anch'esso poco perfetto, e vi credette ravvisar la coniazione.

malleator monetae. L' altro alza la destra, e si può credere che egli, dopo aver posto la piastra sull' incudine, ora stia aspettando colla mano alzata, per levar la moneta dopo che sarà battuta col martello. Sul rovescio è figurata una bilance posta sopra una specie di palco a tre piedi; il carico ed il peso stanno sulle coppe. La bilance, nota come attributo della dea Moneta sopra frequenti medaglie degli imperatori romani posteriori, conferma l' interpretazione del tipo della parte opposta. Riguardo alle iscrizioni abbreviate e perciò in parte oscure, noto che PAE è l' abbreviazione frequente nelle monete del nome della città. Invece di Q LAR PR le altre copie hanno Q LA/R PR; ed è certamente accidentale, se nella copia di Avellino mancava la Q. Invece di SPDD, come si trova sulle nostre tre copie in corrispondenza col zolfo parigino, egli lesse TDDSS; forse che il suo esemplare in questo punto era difettoso.

Dalla coniazione a martello, quale è rappresentata sopra questa moneta di Pesto, si spiega, come in tante monete antiche il conio si sia potuto slogare. Così p. e. in una piccola moneta d' argento di Sibari nel R. Gabinetto di Berlino un angolo dell' anfora incusa forma come una scala a quattro gradini, essendo coniate le stesse linee quattro volte una appresso all' altra. Nella stessa guisa dalla coniazione a martello si spiega la frequenza di doppie battute, tra mezzo le quali alle volte la piastra sotto al colpo del martello si è voltata in modo, che, ciò che era la parte di sopra, diventò quella di sotto, e ne è nata la più strana ripetizione del tipo [1]. Essendo, cioè, il rilievo spesse

[1] Come lo slogarsi del conio cambj le iscrizioni, lo dimostra una moneta di Cyme di Aeolis, nel R. Gabinetto di Berlino, sulla quale si legge ΚΥΜΜΑΙΩΝ. Sestini descrivendo quest' esemplare (Lettere VIII, p. 69) vi credette ravvisare una forma variata dell' iscrizione; ma esa-

volte molto alto, vi ci volea più di un colpo di martello ed anche molti, fintanto che il tipo si mostrasse perfetto. Si trovano ancora delle monete perfettamente conservate, nelle quali mancano le parti più prominenti del rilievo in ambedue i lati, che però non sono attrite per l'uso, ma, come si conosce da un'ispezione più accurata, non sono state mai espresse dal conio. Lo dimostrano ad evidenza un antichissimo tetradrachmon di Metaponto nel R. Gabinetto. Quì dunque il *malleator* avea dato troppo pochi colpi.

Nella coniazione a martello, ove la forza del colpo non poteva calcolarsi con esattezza, era naturale che i conj sotto un colpo troppo forte non di rado si spaccassero, tanto più che le piastre, per facilitar la coniazione, sembrano essere state riscaldate al fuoco: così almeno dalle fessure frequenti al margine conchiude il sig. Voigt, R. incisore de' conj a Monaco, alla cui gentilezza debbo quest' ammaestramento. Fino a qual punto i conj siano stati soggetti a simili difetti, si riconosce chiaramente, p. e. dalla striscia stretta, che sull' antica de' tetradrammi di Siracusa dovea dividere il taglio inferiore del collo dal delfino: quasi sempre quella striscia nel conio saltò via e sulle monete stesse troviamo invece un masso difforme di argento, che indica la lacuna nata nel conio.

Ora siccome i conj si rompevano facilmente ed inoltre, lavorati non come adesso di acciajo, ma di bronzo, si consumavano presto, così ne doveano esser fatti molti per lo stesso tipo, ed anche supposto che potes-

minando più attentamente la moneta si vede (ciò che nega Sestini), che soltanto per lo slogamento del conio l'M è coniata due volte. Nello stesso modo nel nome ΜΥΝΝΙΩΝ in una moneta degli Aenianes, anch'essa nel R. Gabinetto, è ripetuta l'I: ΜΥΝΝΙΙΩΝ. Beger per isbaglio vi lesse ΜΥΜΜΙΙΩΝ e Mionnet (III, 278, 117, ove anche l'indicazione del modulo è sbagliata) ne fece arbitrariamente ΜΥΜΜΙΙΩΝ.

sero esser fusi, nondimeno anche allora dovevano esser ritoccati col bulino; e così ciascuno riuscì differente dall' altro. Ma pure non di rado sono tanto diversi tra loro da non lasciar dubbio che ciascuno è stato inciso per sè.

Le piastre non furono tagliate, come adesso, da lastre spianate, ma furono fuse. Al margine si vedono spesso ancora de' perni o piuttosto giunture derivanti dalla fusione. Seguendo la direzione di queste giunture, si vede che formarono un cerchio attorno alla piastra: la forma, cioè, nella quale questa venne fusa, era formata da globi dimezzati, ed ove questi si riunivano, il metallo infuso formò una linea rilevata, come nelle nostre palle da fucile. Se poi una tale palla venne coniata, questa linea o giuntura sparì ne' due lati piani della moneta per la forza del colpo, laddove nelle parti non toccate dal colpo, cioè al margine, restavano visibili. Ciò che vale specialmente per le monete più antiche e grosse, p. e. le tetradramme di Siracusa. Lasciamo indeciso, se non forse, per far meno danno a' conj, i pezzi di metallo per medaglie grandi fossero fusi, non in forma di globi, ma in una forma già corrispondente al tipo da imprimervi sopra; ciò che si sarebbe dovuto fare in modo, che sopra al primo esemplare, forse coniato in piombo, si fosse potuta gettare una forma, nella quale poi si sarebbero fuse le piastre per gli esemplari seguenti. Cellini nella sua Oreficeria descrive questa maniera siccome usata al tempo suo per medaglie di alto rilievo.

G. Friedlaender.

BASSORILIEVO CON RAPPRESENTANZA DELLE SIRENE.

(*Tav. d' agg.* Q, 4.)

Il disegno riprodotto sulla nostra Tav. d'agg. Q, 4 si è ritrovato tra le carte del defunto prof. E. Braun, ma sprovvisto di ogni notizia sulla provenienza e sulla natura del monumento, dal quale è cavato; e se si conosce facilmente esser esso stato un rilievo, meno chiaro si è, a qual uso possa esser stato destinato. Dallo stesso disegno credo soltanto poter arguire, l'originale esser stato eseguito in dimensioni non grandi, ma simili forse a quelli d'un rilievo di Villa Albani raffigurante due poeti: Zoega t. 24. Facilmente accorgiamoci che alla sinistra di chi guarda, la pietra era rotta; la parte destra all'incontro sembra intatta; nè abbiamo ragione di dubitarne, essendovi rappresentate due Sirene, laddove ne' monumenti questi demoni sogliono più di frequente rincontrarsi nel numero di tre. Non mancano però nemmeno gli esempj del numero binario, e siccome Omero di essi parla nel duale, così quel numero sembra anzi il più antico ed originario; cf. Panofka *Cab. Pourtalès* p. 76. Corrisponde cogli esempj citati da questo dotto che anche nel nostro rilievo l'una delle Sirene suona le doppie tibie, l'altra tiene, sia pur mal espressa, la lira ed il plettro. Mentre poi lo stesso Panofka (p. 74) ha dimostrato, come nel progresso de' tempi l'antica mostruosità degli uccelli a faccia umana si sia cambiata colle belle forme di leggiadre donne, distinguendo sei classi di rappresentanze, il nostro rilievo vi aggiunge ancor un'altra variazione, nella quale l'artista, senza voler abbandonar pienamente l'originario carattere, si è studiato di mantener quanto mai era

possibile delle forme umane. Le ali attaccate alle spalle già non sembrano più appartener alle anteriori forme animalesche, ma ricordano piuttosto lo stesso attributo simbolico della Vittoria e di altri esseri simili. Il capo, le braccia, il petto sono perfettamente umani; e sotto al petto portano fino de' grembiuli, che coprono il ventre e le coscie fino ai ginocchi. E nemmeno nelle parti inferiori a questi la trasformazione è perfetta: le gambe sono coperte di penne, ma sotto di esse hanno conservata la forma umana, che soltanto ne' piedi cede il posto a vere unghie d'uccello. — Chiaramente è accennata la loro dimora sopra roccie secche, nè so, se non debbo dichiarar scoglio anche quell' oggetto sporgente a guisa d' un fusto, che sembra esser destinato a tener ben divisi questi esseri dalle altre figure, alle quali volgono i loro sguardi. Tra queste occupa il posto più vicino a loro un uomo barbato assiso sulla roccia, vestito di manto che lascia scoperto il petto ed il braccio destro; in atto di rivolgersi col suo corpo verso le Sirene, si appoggia sulla sinistra, alzando nell'istesso tempo la destra come preso da stupore. Accanto a lui sopra una colonnetta è posto un oggetto che non esito dichiarar per un orologio solare. Anche l'altro uomo barbato che segue, è assiso ed ha le gambe coperte del manto; ma tiene presso di se e, come sembra, abbracciandola colla sinistra, una maschera scenica posta sopra una stela; anch' egli rivolgesi verso la parte, donde gli viene il suono de' musici istrumenti. D'una terza figura restano, se non m' inganno, un ginocchio coperto del manto e qualche parte d' un braccio tenente un rotolo o dittico. Le teste dei due uomini conservati non lasciano dubbio non appartener siffatte figure alla sfera nè degli iddii, nè degli eroi, ma piuttosto a quella degli uomini veri e reali, e, se l'uno per la maschera vien distinto come poeta o at-

tore scenico, l'orologio solare nell'altro potrebbe farci ravvisare un filosofo. In ogni modo troviamo nel nostro rilievo una riunione di esseri mitologici e di uomini veri: riunione che deve risvegliare la nostra curiosità tanto più che non abbiamo da fare con una di quelle allegorie ovvie in monumenti di invenzione romana dell'epoca imperiale, ma con una composizione, che, qualunque ne sia l'esecuzione, secondo il carattere individuale delle teste deve dirsi d'invenzione greca. Per spiegare dunque, non dico ogni particolarità (giacchè chi oserebbe di assegnar nomi precisi a'due ritratti?), ma il concetto fondamentale dell'artista, dovremo in primo luogo prender in considerazione la natura delle Sirene, che per le testimonianze degli scrittori e de' monumenti ora non è più oscura; cf. Panofka l. c.; Klausen *Abenteuer des Odysseus* p. 45; Gerhard *Auserl. Vas.* 1, p. 98; R. Rochette *Mon. in.* p. 283.

Conosciutissima si è la favola, che mette le Sirene in relazione con Ulisse. Ma seppure essa nel racconto omerico sia accomodata alle condizioni della poesia epica, nondimeno vi traspariscono gli elementi di mitologiche credenze molto più antiche, secondo le quali non vi è dubbio, essersi originariamente le Sirene reputate demoni della morte. E che non abbiano perduto questo significato nemmeno nei tempi posteriori, lo dimostra p. e. la stela sepolcrale pubblicata dal Panofka t. 23. Dall'altra parte la dolcezza del loro canto non poteva mancare di far ravvicinar le Sirene alle Muse; onde non solamente il loro nome fu usato come epiteto di qualche poeta o filosofo, come Bacchilide (Anall. III, p. 260; n. 519) ed Aristone di Chio (Diog. Laërt. VII, 160), ma anche la loro figura si mostrò adattatissima come *ἐπίθημα* de' sepolcri di uomini distinti per la dolcezza delle loro parole. Gli esempj più

cospicui ne offrono la Sirena sulla tomba di Sofocle menzionata dal suo biografo, e l'altra, alta di sette cubiti e posta sopra una colonna di trenta cubiti, sulla tomba di Isocrate: Pseudo-Plut. Vit. X orat. p. 838 C; Philostr. Vit. soph. I, 17. Il primo la dice postavi συμβολικῶς; il secondo aggiunge di più: ἡ δὲ Σειρὴν..., ἐφέστηκε δὲ οἷον ᾄδουσα, πειθῶ κατηγορεῖ τοῦ ἀνδρός, ἣν συνεβάλετο ῥητορικοῖς νόμοις καὶ ἤθεσι....

Se dunque dopo le cose fin quì dette non dubiteremo di attribuir alle Sirene del nostro rilievo quest' ultimo significato simbolico, per le altre figure di esso ci offre un bellissimo confronto lo stesso sepolcro d' Isocrate: accanto alla colonna, cioè, giusta riferisce la vita Plutarchea, era posta una stela (τράπεζα: cf. Bull. 1857, p. 140) con bassorilievo rappresentante » poeti ed i maestri di Isocrate, tra'quali Gorgia diriggendo lo sguardo sopro un globo astrologico, ed Isocrate stesso stando accanto a lui ». Un poeta nel nostro rilievo vien distinto della maschera scenica; dal globo astrologico, se ne consideriamo il significato, poco differisce l'orologio solare; onde, seppure non possiamo dire il nostro rilievo copiato da quello della tomba d' Isocrate, nonpertanto vi troviamo senza fallo lo stesso concetto fondamentale, che in essa diede motivo di congiungere alla colonna sormontata dalla Sirena la riunione di poeti e filosofi figurata sulla stela. Una simile idea sembra espressa nella composizione d' un coperchio di sarcofago ora esistente al Museo lateranense. Vi abbiamo dall' una parte Ulisse tra le Sirene. Dall'altra parte divisa dalla prima mediante il clipeo destinato per l' iscrizione, resta, è vero, poco più di una figura sola: ma questa raffigura un uomo ammantato assiso, tenente un rotolo nella s., mentre alza la destra come per accompagnar il suo discorso: il perchè non ostante che alle Sirene simboliche siasi sostituito il fatto dell' Odissea,

non esiteremo di asserire, che questo stesso fatto vi sia figurato col significato simbolico di accennar la dolce suada dell'uomo posto dall'altra parte. — Inoltre questi due confronti renderanno probabile la supposizione, che anche il nostro rilievo sia stato destinato ad uso sepolcrale.

H. Brunn.

SCAVI DI MURO.

(*Tav. d'agg. R.*)

Nel Bullettino di quest'anno p. 213 fu pubblicata un'iscrizione messapica frammentata, incisa sopra una pietra a forma d'una fonte lustrale, che scoperta a Muro nella provincia di Terra d'Otranto, ci era stata comunicata dal ch. sig. L. Maggiulli. Poco dopo lo stesso signore ebbe la gentilezza di darci notizia di altre interessanti scoperte strettamente congiunte colla prima, accompagnando il suo rapporto con alcuni disegni, de' quali i più importanti vengono riprodotti sulla nostra tav. d' agg. R.

Egli ci scrive, che proseguendo i scavi si riconobbe, il punto, ove fu trovata l'iscrizione (in pianta 3), esser situato nell'interno d'un piccolo edifizio o tempietto, le cui fondamenta si mostrarono di forma perfettamente circolare e, comprese le mura, hanno un diametro di circa 17 palmi napoletani (1). Nel fondo dirimpetto all'ingresso eravi ancora l'altare (2), lavorato colla sua cornice in un pezzo solo; e sopra di esso si ergeva una colonnetta scannellata, sulla quale stava una statuetta di bronzo, disgraziatamente senza testa, come si vede nell'elevazione di queste parti aggiunta

sulla nostra tavola. In un altro punto dell'interno (4) si scopersero varj frammenti di un vaso dipinto. Innanzi all'ingresso poi si rinvenne un sepolcro (5) col cadavere dentro e di fianco al cranio dello stesso una piccola moneta di argento (6). All'estremità del tumulo eranvi due rozzi e grossolani vasi pieni di arena d'oro, che per imperizia del villico che scavava, si fransero interamente. Dentro al sepolcro ai piedi del cadavere vi era un balsamario di vetro colorato, frantumato in tal guisa da non potersi riunire in alcun modo; esteriormente poi intorno al sepolcro, avanzi minuti di patere, vasi e pezzetti di ottone e ferro.

Soggiungo a questo rapporto che la moneta, nonostante che sia logorato il principio dell'iscrizione, si riconosce chiaramente appartenere a Terina e sebbene essa sia alquanto più piccola, il tipo ne corrisponde con quello dato nell'opera di Carelli t. 179, n. 34: *testa di donna fregiata d'orecchini, a sinistra, innanzi*... ΙΝΑΙΩΝ; R. *donna alata, pienamente vestita ed assisa, tenente sulla destra un uccello*; *sotto la mano una stella*. Tra i frammenti del vaso (4) uno dà a conoscere chiaramente Bellerofonte distinto del petaso ed assiso sul Pegaso alato, dipinto nello stile libero della Magna Grecia. Nella statuetta di bronzo il sig. Maggiulli amerebbe di ravvisar Venere, mosso specialmente per la parola *Afroditan* dell'iscrizione anteriormente scoperta. Tra i tipi peraltro conosciuti delle statue di questa dea non ritrovo nessuno che corrisponda in qualche modo a quello del nostro bronzo. Vi abbiamo una donna vestita di lungo chitone e di largo manto, del quale appena sporge la mano destra, mentre il braccio sinistro è ritirato in dietro, come p. e. nella statua del Sofocle lateranense (Monumenti d. Inst. vol. IV, tav. 27). Un tal tipo, considerato per se, mi pare accennar piuttosto un ritratto, e resta sol-

tanto la quistione, se sia lecito di supporre un ritratto nel posto, ove questo bronzo fu ritrovato? Ora essendosi scoperta una tomba innanzi all' ingresso dell' edifizio rotondo, non vorrei chiamar questo un tempio nel senso più stretto, ma un santuario sepolcrale del genere di quei che p. e. nella campagna romana vedonsi eretti sopra alla cella sepolcrale; e nella statuetta avremmo da ravvisare allora l' immagine della defunta. Nè vi si oppone a questa supposizione, che in quello stesso santuario una fonte lustrale possa esser stata dedicata ad Afrodite: giacchè, prescindendo dalla Venere Libitina de' Romani, conosciamo anche una Ἀφροδίτη ἐπιτυμβιδία, che aveva una relazione particolare colle libazioni funebri: vien cioè menzionato un suo idolo a Delfo πρὸς ὃ τοὺς κατοιχομένους ἐπὶ τὰς χοὰς ἀνακαλοῦνται: Plut. Qu. R. 23; cf. Preller *Griech. Myth.* I, p. 220 e Gerhard Venere Proserpina.

Ma comunque siasi di ciò, più di tali particolarità mi sembra meritar attenzione tutto l' insieme di questo scavo a cagione dell' utilità, che dall'esame della disposizione tanto del fabbricato quanto di ogni cosa in esso ritrovata, potrebbe ridondar per le indagini sulle antichità sacre. So bene che in simile materia un fatto solo vale poco, ma è pur vero, che molti di tali fatti isolati, per mostrarsi al primo aspetto di un' importanza non assoluta, ma relativa soltanto, sono stati non di rado trascurati ed in fine interamente perduti per la scienza. Ed è perciò che crediamo il dovere specialmente di una pubblicazione, come quella de' nostri Annali, di conservarne, per quanto sia possibile, esatta memoria, onde quei che coltivano questo ramo dell'archeologica scienza, ne possano trar quel profitto, che può derivare soltanto da un sistematico confronto di molti analoghi fatti.

H. B.

ERRATA.

Pag.	37	l. 24	*in luogo di*	elles	*si scriva*	ils.
»	39	» 20	»	des pays	»	du pays.
»	41	» 16	»	au XII mille	»	au XIIe mille.
»	43	» 5	»	util	»	utile.
»		» 25	»	à Bracciano	»	de Bracciano.
»	50	» 15	»	o Fa[lerii	»	ou Fa[lerii.
»	52	» 24	»	minucieuse	»	minutieuse.
»	54	» 7	»	le niveau	»	ce niveau.
»	56	» 11	»	Pauysilpon	»	Pausilypon.
»	210	» 13	*si tolga la menzione dell' iscrizione I. n.* 1957.			
»	217	» 5	*in luogo di*	pro IIviris	*si scriva*	pro IIII viris.
»	220	not. 1. l. 3. »		la mémoire	»	le mémoire.

Inoltre deve leggersi nel volume dell'anno 1858 *alla p.* 138, *l.* 8. *nel modo seguente*: Cette explication se justifierait, par la contenance calme de cette figure (comparée au geste de main que fait l' autre figure), et qui dénote un vif sentiment de joie ou d' épouvante.

INDICE DELLE MATERIE.

I. SCAVI E TOPOGRAFIA.

II. MONUMENTI.

OSSERVAZIONI.

Intorno alcuni magistrati municipali de' Romani, *G. Henzen*; p. 193-226. — Osservazioni epigrafiche; *C. Cavedoni*, p. 278-292.

TAVOLE D' AGGIUNTA.

A. Putto con anetra, statuetta di marmo esistente alla biblioteca dell' Università di Atene.

B. Carta de' contorni del lago sabatino.

C. Il lione nemeo: 1. tazza di Tleson; 2, tazza chiusina di Socle.

D. E. Soglie di Pompei.

F. Porta della chiesa de' SS. Cosma e Damiano a Roma.

GH. Ercole riportante i pomi delle Esperidi, vaso del Museo Campana.

I. Carta della via lavinate.

K. Dettagli del vaso ceretano con rappresentanza di Ercole ed Iole.

L. Arianna rapita da Diana, specchio posseduto dal sig. barone Meester di Ravestein.

M. Pianta di tomba vulcente.

N. Vaso ruvese con scena di commedia, esistente all'I. Eremitaggio di S. Pietroburgo.

O. Bassorilievo di terracotta con scena di commedia, esistente al Museo Campana.

P. Attore di commedia, figurina di bronzo della galleria degli Uffizj a Firenze.

Q. 1-3. Medaglie romane con tipi spettanti alla coniazione. — 4: Bassorilievo con rappresentanza delle Sirene.

R. S avi di Muro.



Imprimatur
Fr. Hieronymus Gigli O. P. S. P. A. Magister.

Imprimatur
Fr. A. Ligi-Bussi Archiep. Icon. Vicesg.




SVTRIVM
à Tarquinii
Rocca Romana
à Blera
Mte Leva
AQVAE
APOLLINARES
S. Bernardino
Villa
AD NOVAS
Oriolo
VICVS
Vicarello
SABATE
Trevignano
Le Sette Vene
Osteria del Pavone
FORVM CLODII
Col.
Villa
S. Liberato
Lago di Sfracciacappa
Ponte vecchio
Voie Consulaire
LACVS
SABATINVS
BACCANAE
LACVS
BACCANENSIS
Posta
LACVS
ALSIETINVS
Voie antique
Ponte nuovo
Bracciano
Baccano
Anguillara
Barrage de 1674.
TVRRES
Arrone fl.
Cesano
Via Clodia
à Bebiana
Via Cassia
CAREIAE
XV
C. di Sa Maria
Osteria nuova
Galera
VEII
XI
à Rome







ΤΛΕΣΟΝ ΗΟ ΝΕΑΡΧΟ ΕΠΟΙΕΣΕΝ

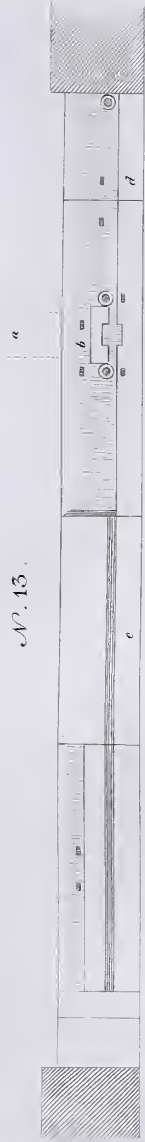
1.

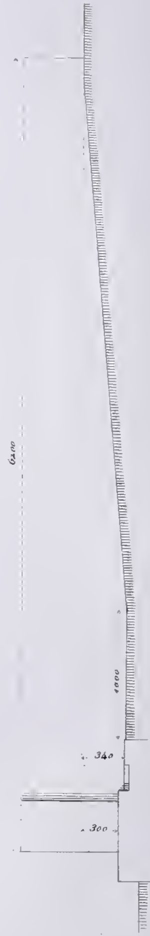
ΣΟΚΛΕΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ

ΗΕΔΛΚ.ΓΕΝ

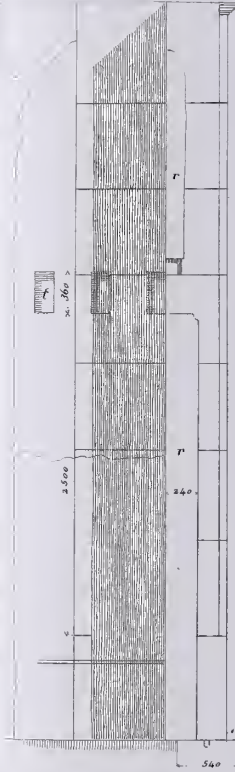
2.

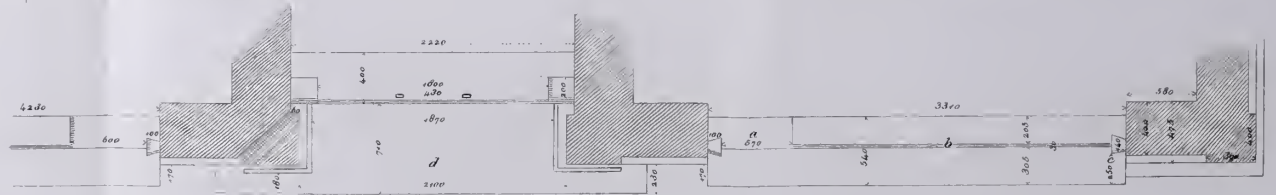

N°. 12.

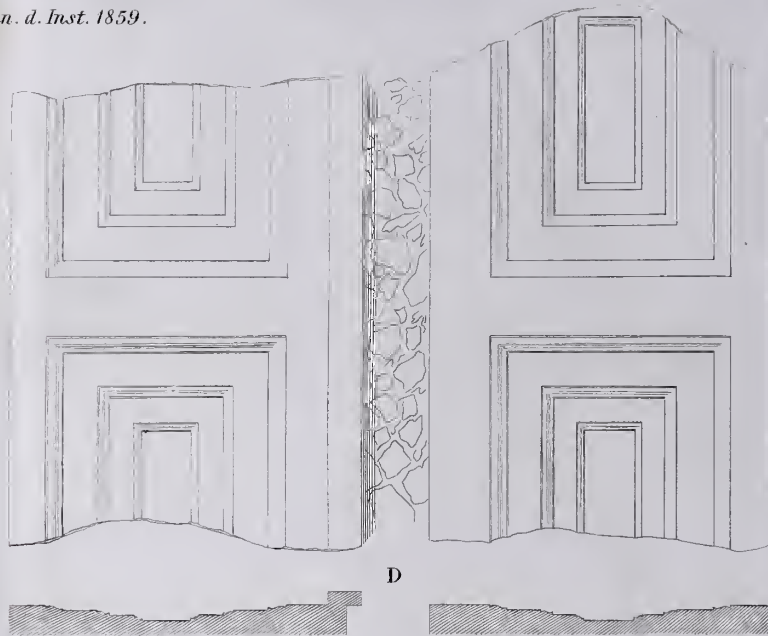

N°. 13.
a
b
c
d

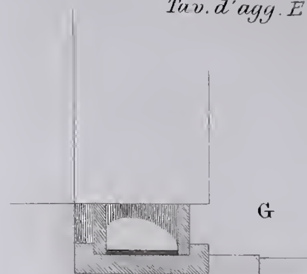

340
300
1000

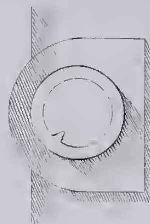
N°. 4.

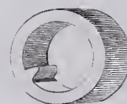

t
360
r
r
2500
240
170
540

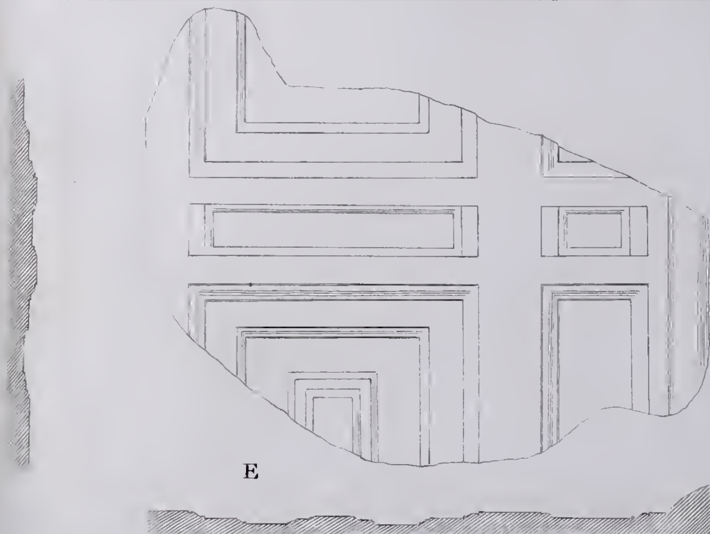

2220
1800
4250
600
3310
580
a
b
d
2100
5metri

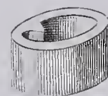

D
Un
Metro

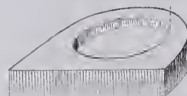

G

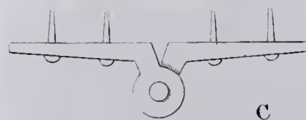



B


E


B


A


C

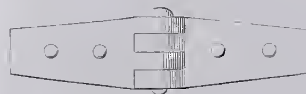
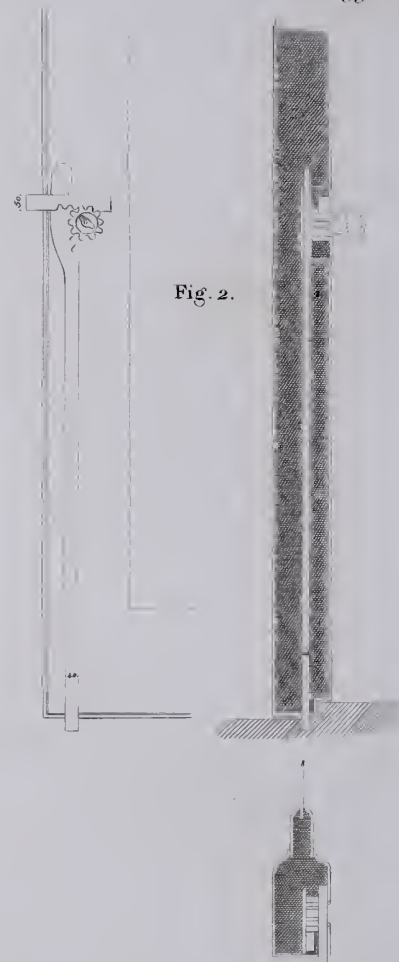


Fig. 3.

Fig. 1.

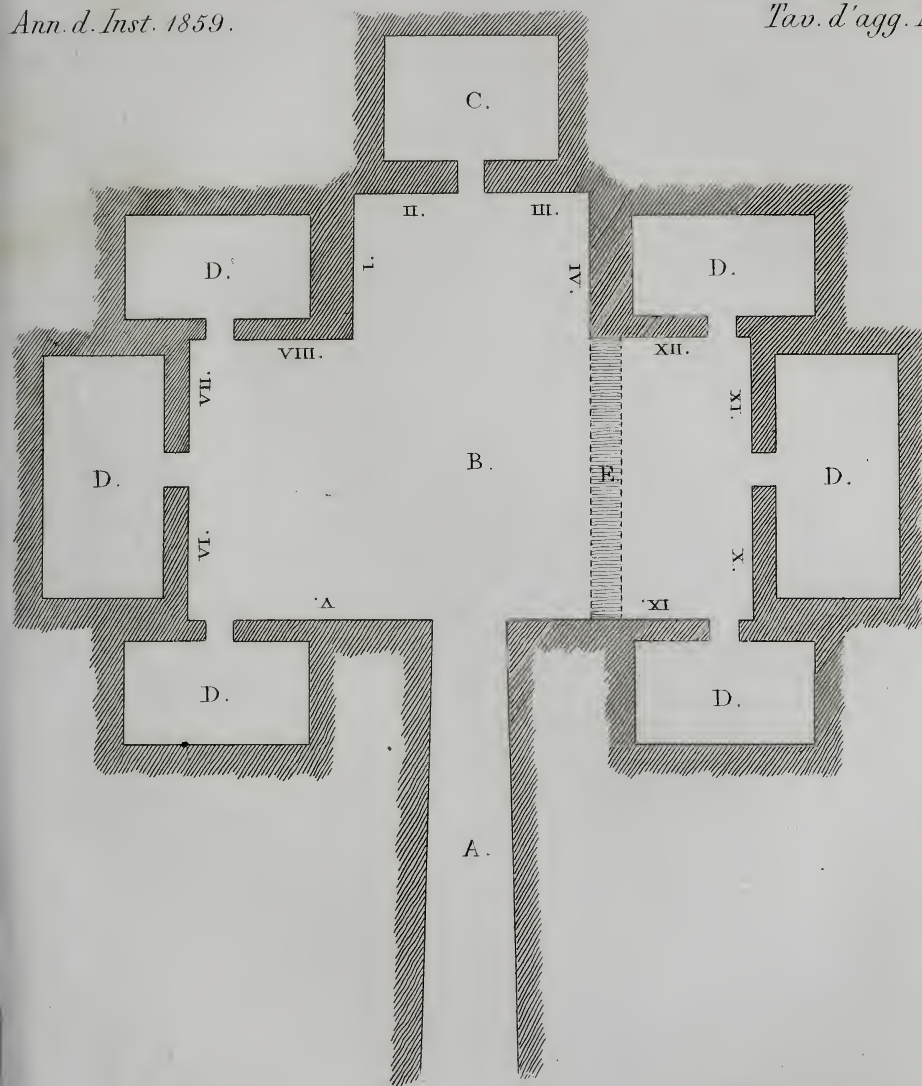
Fig. 2.

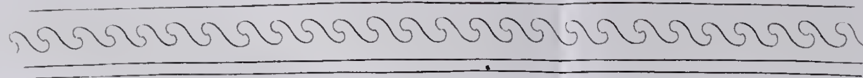



ROMA
VIA APPIA
Ad Novum
ARICIA
BOVILLAE
VIA ANZIATINA
Ponticello
ARDEATINA IN LAVINATE
VIA ARDEATINA
VIA BOVILLENSE
RIVO ALBANO
VIA LAVINATE
VIA LAVRENTINA
VIA OSTIENSE
VIA
TIBRIS
FL.
Tricoria
Cast. Romano
LAVINIVM
Pratica
LAVRENTVM
Capo Cotta
ARDEA
Porcigliano
VILLA
T. Paterno
Castel Fusano
OSTIA
MARE TYRRHENVM
V.
X.
XV.






C.
II.
III.
I.
IV.
D.
D.
VIII.
XII.
VII.
XI.
B.
E.
D.
D.
VI.
X.
V.
IX.
D.
D.
A.







4.





1.

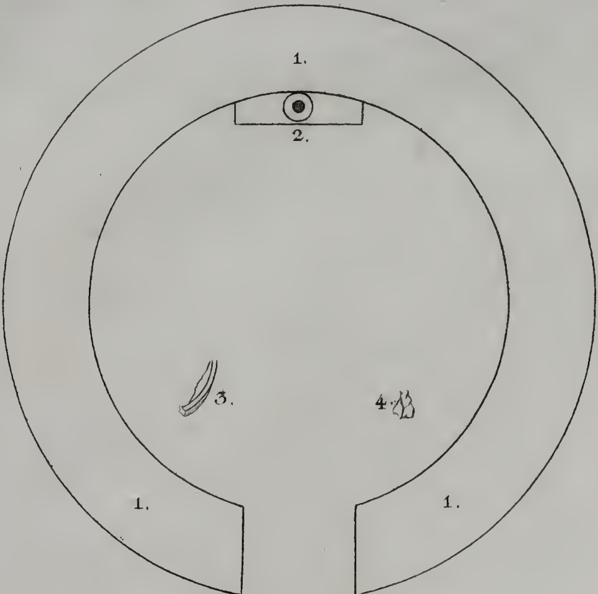


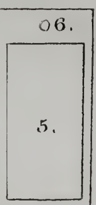


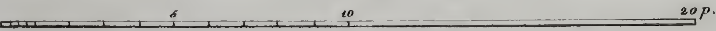
2.

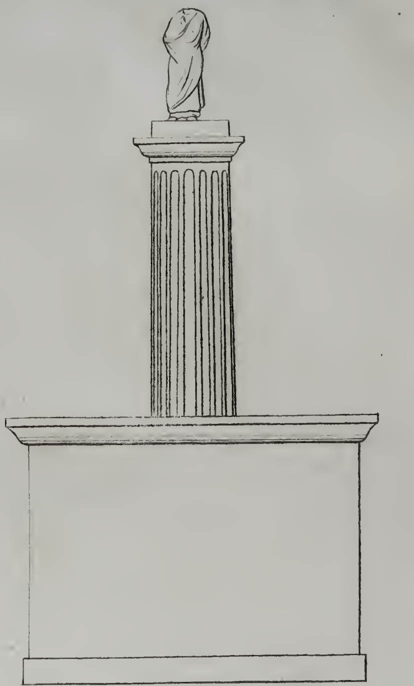


3.


1.
2.
3.
4.
1.
1.


06.
5.


5
10
20 p.




1
2
4



